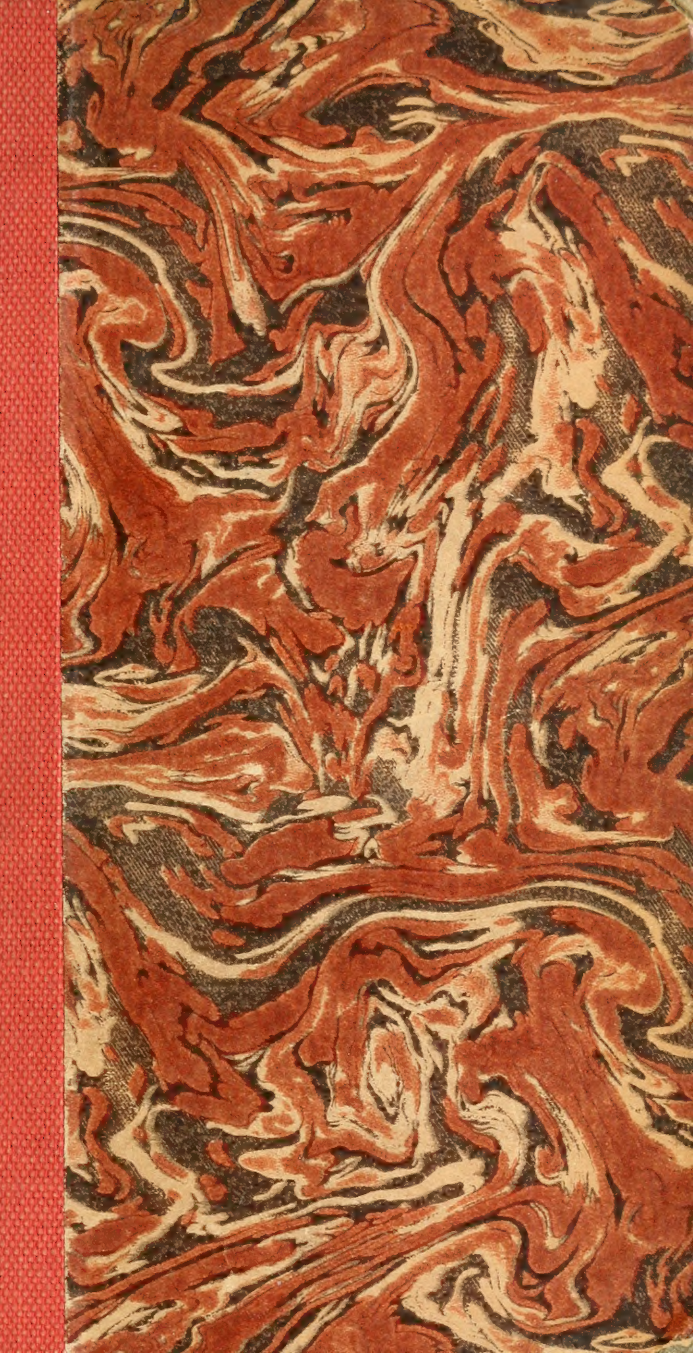






THÉATRE

DE

PIERRE CORNEILLE

ÉDITION NOUVELLE

AVEC

DES ÉTUDES SUR TOUTES LES TRAGÉDIES
ET LES COMÉDIES

PAR

FÉLIX HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME QUATRIÈME



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

THÉATRE

DE

PIERRE CORNEILLE

IV

THÉATRE

DE

PIERRE CORNEILLE

ÉDITION NOUVELLE

AVEC

DES ÉTUDES SUR TOUTES LES TRAGÉDIES
ET LES COMÉDIES

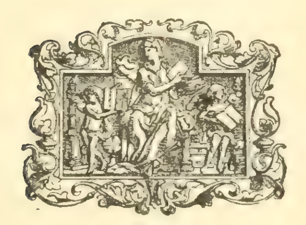
PAR

FÉLIX HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME QUATRIÈME

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15
1924

THÉODORE

1645

THÉODORE

VIERGE ET MARTYRE

TRAGÉDIE CHRÉTIENNE[1]

(1645)

A en croire l'abbé d'Aubignac, *Théodore* serait au premier rang parmi les tragédies de Corneille : « C'est une pièce dont la constitution est très ingénieuse, où l'intrigue est bien conduite et bien variée, où ce que l'histoire donne est fort bien manié, où les changements sont fort judicieux, où les mouvements et les vers sont dignes du nom de l'auteur[2]. » Il est vrai que le sujet prête à la critique ; mais quel art dans la conduite des incidents ! Le sévère abbé y insiste avec complaisance, et conclut : « Je ne sais pas quel sentiment M. Corneille a de cette pièce ; mais, je le répète, c'est à mon avis son chef-d'œuvre[3]. » Cet éloge peu mesuré n'a pas porté bonheur à *Théodore*. « Il y a de ces gens, dit Sainte-Beuve, qui ont ainsi dans leurs préférences une certitude de mauvais goût qui rassure et qui vérifie par le contraire tout ce qu'on doit penser d'un auteur et d'un livre. » Toutefois, il ne faudrait pas prendre directement le contre-pied du mot de d'Aubignac, et tout mépriser dans *Théodore*. Un amateur de théâtre, dont le goût n'est pas toujours aussi sûr, nous paraît avoir donné la note juste quand il a écrit : « Le sujet n'est point théâtral ; il s'y trouve cependant des beautés dignes de son grand auteur[4]. »

Sur le sujet, tout le monde est d'accord. « On ne put souffrir dans *Théodore* la seule idée du péril de la prostitution, » dit Fontenelle, et Corneille lui-même, dans son Épître adressée à un ano-

1. La premiere édition, publiee chez Antoine de Sommaville, est de 1646, in-4°.
2. *Pratique du théâtre*, II, 1.
3. *Ibid.*, II, 8.
4. De Mouhy, *Abrégé de l'histoire du théâtre français.*

nyme, l'avoue avec franchise, en félicitant ironiquement le public de sa délicatesse. « Certes, il y a de quoi congratuler à la pureté de notre théâtre, de voir qu'une histoire qui fait le plus bel ornement des *Vierges* de saint Ambroise se trouve trop licencieuse pour y être supportée. » Il reconnaît d'assez bonne grâce, quoique avec une nuance d'amertume, que la représentation de sa seconde tragédie chrétienne « n'a pas eu grand éclat [1] »; mais ailleurs il s'en console en constatant que, si *Théodore* est oubliée à Paris, où on ne l'a jamais reprise depuis sa disgrâce, elle a réussi « assez passablement [2] » dans les provinces. Comme il accepte, du moins il le dit, le jugement du public, et comme pourtant il éprouve le besoin de guerroyer contre quelqu'un, il s'en prend aux ennemis aveugles du théâtre, dont les « invectives mal fondées » n'épargnent même pas des tragédies riches en exemples d'innocence, de vertu, de piété. Ces fanatiques se privent volontairement « du plus agréable et du plus utile des divertissements dont l'esprit humain soit capable [3] ». Le poète a trop raison contre eux; mais, dans sa candeur, il ne comprend pas que *Théodore* n'est pas le meilleur exemple qu'on puisse leur opposer.

Nous avons donné ailleurs [4] l'essentiel d'une pièce plus bizarre que touchante, erreur évidente de l'auteur de *Polyeucte*. Observons ici que toutes les objections dirigées à tort contre *Polyeucte* atteignent *Théodore*. Déjà le zèle téméraire de Polyeucte pouvait alarmer quelques consciences; que dire de l'empressement farouche avec lequel la jeune Théodore « aspire au supplice »? Les bourreaux sont trop lents, à son gré; en courant à la mort elle court à la vie.

On peut trouver bien absolue et bien froide la théorie de Lessing lorsqu'il écrit : « Nous vivons aujourd'hui à une époque où la voix de la saine raison retentit trop haut pour que tout furieux qui, sans nécessité et au mépris de tous ses devoirs civils, se jette de gaieté de cœur au-devant de la mort, puisse s'arroger le nom de martyr... Si le poète choisit un martyr pour en faire son héros, qu'il lui attribue les motifs les plus purs et les plus forts; qu'il le place dans une nécessité inévitable de faire la démarche par laquelle il s'expose au péril; qu'il ne lui fasse pas chercher la

1. Epître de *Théodore*.
2. Examen de la *Suite du Menteur*.
3. Epitre; voyez pour le reste de cette épitre l'étude d'ensemble qui ouvre le tome Ier.
4. Voyez l'Introduction de *Polyeucte*, 2e et 4e parties.

mort avec une furie coupable ; qu'il ne la lui fasse pas braver avec une méprisante ironie ! Autrement son pieux héros nous fera horreur, et la religion même qu'il veut honorer pourra en souffrir[1]. » Toutes ces considérations abstraites ne nous empêcheront pas d'être émus, si le poète a mis au cœur du martyr une passion vraiment humaine, en lutte avec ce qui est ou ce qu'il croit être son devoir. Polyeucte nous laisserait froids s'il n'avait jamais aimé Pauline. Où est le côté humain du caractère de Théodore ? Nous ne le voyons pas. Menacée d'être livrée au supplice le plus infâme, elle ne tremble pas, elle ne rougit pas, elle ne laisse point voir en son âme cette révolte de pudeur féminine qui serait alors si naturelle. Son regard défie les persécuteurs, sa parole est ferme, légèrement déclamatoire :

Dieu, tout juste et tout bon, qui lit dans nos pensées,
N'impute point de crime aux actions forcées.
Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissants
Mon corps à l'infamie ou ma main à l'encens,
Je saurai conserver, d'une âme résolue,
A l'Epoux sans macule une épouse impollue.

Ce dernier vers prête à rire ; mais les expressions fausses naissent presque inévitablement des situations fausses. Bien plus étrange encore est le langage de la martyre chrétienne dans la *Sainte Agnès* de Pierre Troterel, sieur d'Aves[2] (1615). Il est probable que Corneille, qui au cinquième acte de *Théodore* nomme sainte Agnès, a connu le drame sacré de ce mauvais poète, son compatriote : la situation fondamentale, si étrangement risquée, est en effet la même dans les deux pièces ; ici comme là, un jeune prince aime l'héroïne chrétienne, qui le repousse pour courir à la mort. Cet amour aurait pu être dramatique s'il avait créé un obstacle et un danger sérieux ; mais rien de moins dramatique qu'un amant toujours désespéré.

Corneille a même imaginé un double amour, sans réussir à réchauffer une action irrémédiablement froide. A quoi bon l'amour de Placide et celui de Didyme, si Théodore y reste insensible ? « A l'égard de Placide, disent les frères Parfaict[3], son rôle est également beau, intéressant et soutenu d'un bout à l'autre. L'on y trouve

1. *Dramaturgie de Hambourg*, à propos d'*Olinte et Sophronie* de Cronegk.
2. Voyez sur cette pièce le tome V. de l'édition Marty-Laveaux.
3. *Histoire du théâtre françois.*

une peinture des plus vives de l'amour le plus violent. La cinquième scène du troisième acte et le quatrième acte tout entier sont dignes du grand Corneille. » Il en coûte de ne pas adhérer sans réserve à cet éloge. Le caractère de Placide a de la noblesse, mais aussi quelque monotonie. Fils de Valens, gouverneur d'Antioche, qui jadis, proscrit, a dû son salut à Marcelle et l'a épousée par reconnaissance, il est aimé de la triste Flavie, fille de Marcelle, et il aime la chrétienne Théodore, qui n'aime que le martyre. Il est engagé dans une sorte d'impasse, d'où il ne sortira pas, car il ne veut pas épouser Flavie et il ne peut pas épouser Théodore. Que faire et que dire? Sa douleur impuissante peut nous toucher, mais un drame n'est pas une élégie. Il est vrai qu'il est la cause principale du péril de Théodore, puisque c'est la honte de voir sa fille repoussée qui arme contre Théodore Marcelle jalouse, et la décide à faire livrer la vierge chrétienne à la brutalité des soldats. Du moins pourrait-il l'arracher de leurs mains ; il laisse cette gloire à Didyme, dont il est jaloux lui-même ensuite. Pendant les deux derniers actes, il s'agite beaucoup, mais dans le vide, et ne sort d'embarras que par la mort.

Didyme, qui, chrétien lui-même, a sauvé, mais en vain, Théodore qu'il aime, ne fait pas meilleure figure dans l'action. C'est un rival peu dangereux, celui qui répond à Placide, soupçonneux :

> Qui s'apprête à mourir, qui court à des supplices,
> N'abaisse pas son âme à ces molles délices,
> Et, près de rendre compte à son Juge éternel,
> Il craint d'y porter même un désir criminel.

La foi chez lui s'épure et s'exalte à ce point, que dans son rayonnement s'éclipse l'amour profane. « J'ai dépouillé l'homme, » répond-il à son ami Cléobule, qui le conjure de vivre. C'est là justement le malheur de tous ces personnages : ils dépouillent l'homme trop facilement et trop vite pour que les hommes trouvent en eux des semblables. Didyme abandonne Théodore à Placide, à peu près comme Polyeucte cède Pauline à Sévère ; mais nous avons été témoins des combats qui se sont livrés dans l'âme de Polyeucte, et, même en ce sacrifice suprême, nous sentons l'effort. Ici point d'effort sensible :

> Qu'elle fuie avec lui ; c'est tout ce que veut d'elle
> Le souvenir mourant d'une flamme si belle.

Au lieu de fuir, Théodore lui dispute la gloire et le bonheur du

martyre, qu'en son généreux égoïsme il veut se réserver sans partage. Cette émulation dans l'héroïsme, admirable au point de vue chrétien, ne produit qu'un médiocre effet dramatique : nous avons quitté la terre et nous touchons aux régions de la sainteté pure, où toute imperfection, mais aussi où toute émotion humaine s'évanouit. Le poignard de Marcelle, qui les réunit avec justice dans la mort, les frappe sur le seuil même de la béatitude. Ils ne sont plus des nôtres.

Voilà pourquoi le christianisme a déplu, dans *Théodore*, non plus aux seuls habitués de l'hôtel de Rambouillet, mais à tout le public. Voilà pourquoi Corneille lui-même, s'il parle peu de Didyme, s'il loue le caractère vigoureux et animé de Placide, sans tenir compte de la situation fausse qui le paralyse, condamne très nettement le caractère de Théodore : « Celui de Théodore est entièrement froid : elle n'a aucune passion qui l'agite ; et là même où son zèle pour Dieu, qui occupe toute son âme, devrait éclater le plus, c'est-à-dire dans sa contestation avec Didyme pour le martyre, je lui ai donné si peu de chaleur que cette scène, bien que très courte, ne laisse pas d'ennuyer. Aussi, pour en parler sainement, une vierge et martyre sur un théâtre n'est autre chose qu'un Terme qui n'a ni jambes ni bras, et par conséquent point d'action [1]. » Comment être plus sévère que Corneille envers Corneille ?

Polyeucte, Pauline, Sévère même, sont bien loin ; mais il y a un Félix dans *Théodore*, et le gouverneur d'Antioche est bien proche parent du gouverneur d'Arménie. C'est Corneille encore qui le remarque, et devance la critique : « Le caractère de Valens ressemble trop à celui de Félix dans *Polyeucte*, et a même quelque chose de plus bas, en ce qu'il se ravale à craindre sa femme et n'ose s'opposer à ses fureurs, bien que dans l'âme il tienne le parti de son fils. Tout gouverneur qu'il est, il demeure les bras croisés, au cinquième acte, quand il les voit prêts à s'entr'immoler l'un à l'autre, et attend le succès de leur haine mutuelle pour se ranger du côté du plus fort. La connaissance que Placide, son fils, a de cette bassesse d'âme, fait qu'il le regarde si bien comme un esclave de Marcelle, qu'il ne daigne s'adresser à lui pour obtenir ce qu'il souhaite en faveur de sa maîtresse, sachant bien qu'il le ferait inutilement. Il aime mieux se jeter aux pieds de cette marâtre impérieuse, qu'il hait et qu'il a bravée, que de perdre des

1. Examen de *Théodore*.

prières et des soupirs auprès d'un père qui l'aime dans le fond de l'âme et n'oserait lui rien accorder. Le reste est assez ingénieusement conduit, et la maladie de Flavie, sa mort et les violences des désespoirs de sa mère qui la venge ont assez de justesse [1]. » Si le poète avait eu le courage d'être jusqu'au bout un juge rigoureux de son œuvre, il eût pu ajouter que ce « reste » même était plus ingénieux que chaleureusement pathétique, malgré la « tuerie » finale. Sans l'ordre de Valens, Marcelle, qui vient de voir mourir sa fille victime des froideurs de Placide, entraîne les chrétiens au supplice. D'autre part, Placide se prépare à les délivrer par la force des armes. En de telles circonstances, Valens ne songe qu'à ménager le frère de Marcelle, favori de l'empereur, comme Félix ne songeait qu'à désarmer Sévère. La scène est curieuse, mais un peu froide, à ce moment décisif où l'action touche au dénouement. Caractère essentiellement passif, Valens pratique la doctrine du laisser-faire ; mais il y voit son profit, et il explique à son confident Paulin quels avantages la neutralité lui assure :

VALENS.

Ah ! Paulin, est-ce une vérité,
Est-ce une illusion, est-ce une rêverie?
Viens-je d'ouïr la voix de Marcelle en furie?
Ose-t-elle traîner Théodore à la mort?

PAULIN.

Oui, si Valens n'y fait un généreux effort.

VALENS.

Quel effort généreux veux-tu que Valens fasse,
Lorsque de tous côtés il ne voit que disgrâce?

PAULIN.

Faites voir qu'en ces lieux c'est vous qui gouvernez,
Qu'aucun n'y doit périr si vous ne l'ordonnez.
La Syrie à vos lois est-elle assujettie
Pour souffrir qu'une femme y soit juge et partie?
Jugez de Théodore.

VALENS.

Et qu'en puis-je ordonner
Qui dans mon triste sort ne serve à me gêner?
Ne la condamner pas, c'est me perdre avec elle,
C'est m'exposer en butte aux fureurs de Marcelle,

1. Examen de *Théodore*. — Sur la comparaison de Valens et de Félix, voyez Introduction de *Polyeucte*.

Au pouvoir de son frère, au courroux des Césars,
Et pour un vain effort courir mille hasards.
La condamner, d'ailleurs, c'est faire un parricide,
C'est de ma propre main assassiner Placide,
C'est lui porter au cœur d'inévitables coups.

PAULIN.

Placide donc, Seigneur, osera plus que vous.
Marcelle a fait armer Lycante et sa cohorte;
Mais sur elle et sur eux il va fondre à main forte,
Résolu de forcer pour cet objet charmant
Jusqu'à votre palais et votre appartement.
Prévenez ce désordre, et jugez quel carnage
Produit le désespoir qui s'oppose à la rage,
Et combien des deux parts l'amour et la fureur
Etaleront ici de spectacles d'horreur.

VALENS.

N'importe! laissons faire et Marcelle et Placide :
Que l'amour en furie ou la haine en décide;
Que Théodore en meure ou ne périsse pas,
J'aurai lieu d'excuser sa vie ou son trépas.
S'il la sauve, peut-être on trouvera dans Rome
Plus de cœur que de crime à l'ardeur d'un jeune homme.
Je l'en désavouerai, j'irai l'en accuser,
Les pousser par ma plainte à le favoriser,
A plaindre son malheur en blâmant son audace :
César même pour lui me demandera grâce;
Et cette illusion de ma sévérité
Augmentera ma gloire et mon autorité.

PAULIN.

Et s'il ne peut sauver cet objet qu'il adore?
Si Marcelle à ses yeux fait périr Théodore?

VALENS.

Marcelle aura sans moi commis cet attentat :
J'en saurai près de lui faire un crime d'Etat,
A ses ressentiments égaler ma colère,
Lui promettre vengeance et trancher du sévère,
Et, n'ayant point de part dans cet événement,
L'en consoler en père un peu plus aisément.
Mes soins avec le temps pourront tarir ses larmes.

PAULIN.

Seigneur, d'un mal si grand c'est prendre peu d'alarmes.

Les calculs de ce fonctionnaire timoré, qui se croit un profond diplomate, seraient odieux, s'ils n'étaient risibles. Il faut que Valens descende bien bas pour que Paulin se départe de la réserve traditionnelle des confidents et inflige à son maître cette leçon méritée. Ce même Paulin, qui a son franc parler, lui avait déjà

piqué, lorsqu'il se plaignait d'être traité en esclave par « l'impérieuse humeur » et le « fier orgueil » de Marcelle :

> Seigneur, j'en suis confus, mais vous le méritez :
> Au lieu d'y résister, vous vous y soumettez.

A quoi bon tant de déférence humiliée, tant de calculs profonds? Après avoir poignardé Théodore et Didyme, Marcelle se tue elle-même ; Placide, désespéré de n'avoir pu sauver Théodore, se frappe du poignard qui l'a frappée, et vient tomber aux pieds de son père en lui jetant cet adieu cruellement ironique :

> Rends-en grâces au Ciel, heureux père et mari :
> Par là t'est conservé ce pouvoir si chéri.

Que reste-t-il à Valens ? L'espoir très incertain de sauver son fils mourant. La pièce s'achève sur ce doute. Une seule chose est claire, c'est que Valens est malheureux et a mérité son malheur.

Ce caractère de mari complaisant ne paraît pas fort à sa place dans une intrigue aussi sanglante ; mais il sera repris et plaira davantage dans *Nicomède*, où Valens s'appellera Prusias, et Marcelle Arsinoé. Toutefois Valens aime son fils, au fond ; Prusias traitera le sien, sinon en ennemi, du moins en suspect. Tandis que Valens semble craindre surtout l'humeur altière de Marcelle, Prusias aura pour Arsinoé une sorte d'admiration béate et attendrie. C'est en faveur d'Arsinoé que l'on réclame lorsqu'on lui voit préférer Marcelle, « la plus supportable marâtre qu'on ait présentée sur la scène [1] ». Tout autrement souple et forte est cette Arsinoé, qui s'insinue et ne s'impose pas, qui laisse à son mari l'illusion de l'indépendance. Marcelle commande et menace ; elle n'a qu'un souci, se venger :

> C'est un plaisir bien doux que de se voir vengée...
> ... C'est toujours beaucoup que se pouvoir venger

Aussi est-elle réduite à se tuer après avoir tué ses ennemis. Arsinoé vaincue sait accepter sa défaite, et vivre, sans étaler son impatience et ses fureurs impuissantes.

1. Frères Parfaict, *Histoire du théâtre françois.*

HÉRACLIUS

1647

HÉRACLIUS

EMPEREUR D'ORIENT

TRAGÉDIE[1]

(1647)

I

LE LOGOGRIPHE

Aucune tragédie mieux qu'*Héraclius* ne caractérise à la fois les qualités et les défauts du génie cornélien. Dans la première Préface de *Britannicus*, si cruelle, Racine oppose à l'« action simple, chargée de peu de matière », l'action remplie de « quantité d'incidents qui ne se pourraient passer qu'en un mois ». Précisément c'est la simplicité de ses intrigues que reprochaient à Racine les partisans enthousiastes de Corneille. « La matière lui manque, disaient-ils... Il y a plus de matière dans une seule des scènes de Corneille qu'il n'y en a dans une pièce de Racine[2]. » Venus plus tard, les frères Parfaict n'en disent pas moins d'*Héraclius* : « C'est un modèle inimitable pour les poèmes dramatiques dont l'intrigue est extrêmement chargée d'incidents et qu'en termes de l'art on nomme implexes. Ici, non seulement chaque acte, mais chaque scène change la situation et l'état des personnages. Il faut avouer que tout autre que l'auteur aurait succombé dans cette entreprise, et qu'il fallait un génie aussi sublime que le sien pour concevoir et exécuter un tel plan avec cet art qui remplit d'admiration tous les connaisseurs[3]. » Il est vrai qu'ils marquent l'abus, et citent

1. Imprimé à Rouen, et se vend à Paris chez Augustin Courbé, au Palais, 1647, in-4°.
2. Huet, *Mémoires*.
3. *Histoire du théâtre françois*.

le jugement peu suspect de Fontenelle : « *Héraclius* est à l'espagnole, trop intrigué, trop embarrassé, fatigant. » Fontenelle se souvenait sans doute des vers de Boileau :

> Je me ris d'un auteur qui, lent à s'exprimer,
> De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer,
> Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
> D'un divertissement me fait une fatigue [1].

Mais Boileau lui-même devait se souvenir des aveux naïvement sincères de Corneille. Le grand poète ingénu constate, dans son Examen, que « cette tragédie a encore *plus d'effort d'invention* que celle de *Rodogune* »; il regrette de n'avoir pas eu « assez d'adresse » pour faire comprendre au public, dès le premier acte, certaines équivoques ingénieuses d'Héraclius, à qui le secret de sa naissance, ignoré de la plupart des autres personnages, est déjà révélé : car, observe-t-il, « on ne les peut comprendre que par une réflexion après que la pièce est finie, et qu'il est entièrement reconnu, ou *dans une seconde représentation* ». Plus loin, il insiste sur cette nécessité d'une seconde représentation pour bien entendre *Héraclius* : « *Le poème est si embarrassé qu'il demande une merveilleuse attention.* J'ai vu de fort bons esprits, et des personnes des plus qualifiées de la cour, se plaindre de ce que *sa représentation fatiguait autant l'esprit qu'une étude sérieuse.* Elle n'a pas laissé de plaire; mais *je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entière intelligence* [2]. » Boileau n'était pas encore, mais sera bientôt de ces bons esprits-là.

Avec une égale franchise, Corneille confesse qu'il a fait « une pièce d'invention sous des noms véritables ». Il va plus loin; il reconnaît que ce drame inventé de toutes pièces n'est pas toujours fort vraisemblable, et il fait presque de l'invraisemblance une loi du drame : « Quoique peut-être on voudra prendre cette proposition pour un paradoxe, je ne craindrai point d'avancer que *le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable.* » En tout cas, il montre un profond dédain pour la vérité historique. Il faut citer

1. *Art poétique*, III.

2. Examen d'*Héraclius*. Dans le *Discours des trois unités*, Corneille dit de même : « Il y a des intrigues qui commencent dès la naissance du héros, comme celle d'*Heraclius;* mais ces grands efforts d'imagination en demandent un extraordinaire à l'attention du spectateur, et l'empêchent souvent de prendre un plaisir entier aux premières représentations, tant ils le fatiguent. »

entière la page où il étale ses « falsifications » avec plus de fierté que de repentir :

« Voici une hardie entreprise sur l'histoire, dont vous ne reconnaîtrez aucune chose dans cette tragédie, que l'ordre de la succession des empereurs Tibère, Maurice, Phocas et Héraclius. J'ai falsifié la naissance de ce dernier ; mais ce n'a été qu'en sa faveur, et pour lui en donner une plus illustre, le faisant fils de l'empereur Maurice, bien qu'il ne le fût que d'un préteur d'Afrique de même nom que lui [1]. J'ai prolongé la durée de l'empire de son prédécesseur de douze années, et lui ai donné un fils, quoique l'histoire n'en parle point, mais seulement d'une fille nommée Domitia, qu'il maria à un Priscus ou Crispus. J'ai prolongé de même la vie de l'impératrice Constantine, et comme j'ai fait régner ce tyran vingt ans au lieu de huit, je n'ai fait mourir cette princesse que dans la quinzième année de sa tyrannie, quoiqu'il l'eût sacrifiée à sa sûreté avec ses filles dès la cinquième. Je ne me mettrai pas en peine de justifier cette licence que j'ai prise ; l'événement l'a assez justifiée, et les exemples des anciens que j'ai rapportés sur *Rodogune* semblent l'autoriser suffisamment ; mais, à parler sans fard, je ne voudrais pas conseiller à personne de la tirer en exemple. C'est beaucoup hasarder, et l'on n'est pas toujours heureux ; et, dans un dessein de cette nature, ce qu'un bon succès fait passer pour une ingénieuse hardiesse, un mauvais le fait prendre pour une témérité ridicule.

« Baronius, parlant de la mort de l'empereur Maurice et de celle de ses fils, que Phocas faisait immoler à sa vue, rapporte une circonstance très rare, dont j'ai pris l'occasion de former le nœud de cette tragédie, à qui elle sert de fondement..... Cette nourrice eut tant de zèle pour ce malheureux prince, qu'elle exposa son propre fils au suppplice, au lieu d'un des siens qu'on lui avait donné à nourrir. Maurice reconnut l'échange, et l'empêcha par une considération pieuse que cette extermination de toute sa famille était un juste jugement de Dieu, auquel il n'eût pas cru satisfaire s'il eût souffert que le sang d'un autre eût payé pour celui d'un de ses fils. Mais quant à ce qui était de la mère, elle avait surmonté l'affection maternelle en faveur de son prince, et l'on peut dire que son enfant était mort pour son regard. Comme j'ai cru que

1. Voyez le livre de M. Drapeyron, *l'Empereur Héraclius et l'Empire byzantin au septième siècle;* Thorin, in-8°.

cette action était assez généreuse pour mériter une personne plus illustre à la produire, j'ai fait de cette nourrice une gouvernante. J'ai supposé que l'échange avait eu son effet ; et de cet enfant sauvé par la supposition d'un autre, j'en ai fait Héraclius, le successeur de Phocas. Bien plus, j'ai feint que cette Léontine, ne croyant pas pouvoir cacher longtemps cet enfant que Maurice avait commis à sa fidélité, vu la recherche exacte que Phocas en faisait faire, et se voyant même déjà soupçonnée et prête à être découverte, se voulut mettre dans les bonnes grâces de ce tyran, en lui allant offrir ce petit prince dont elle était en peine, au lieu duquel elle livra son propre fils Léonce. J'ai ajouté que par cette action Phocas fut tellement gagné qu'il crut ne pouvoir remettre son fils Martian aux mains d'une personne qui lui fût plus acquise, d'autant que ce qu'elle venait de faire l'avait jetée, à ce qu'il croyait, dans une haine irréconciliable avec les amis de Maurice, qu'il avait seuls à craindre. Cette faveur où je la mets auprès de lui donne lieu à un second échange d'Héraclius, qu'elle nourrissait comme son fils sous le nom de Léonce, avec Martian, que Phocas lui avait confié. Je lui fais prendre l'occasion de l'éloignement de ce tyran, que j'arrête trois ans, sans revenir, à la guerre contre les Perses ; et à son retour, je fais qu'elle lui donne Héraclius pour fils, qui est dorénavant élevé auprès de lui sous le nom de Martian, cependant qu'elle retient le vrai Martian auprès d'elle, et le nourrit sous le nom de son Léonce, qu'elle avait exposé pour l'autre. Comme ces deux princes sont grands, et que Phocas, abusé par ce dernier échange, presse Héraclius d'épouser Pulchérie, fille de Maurice, qu'il avait réservée exprès seule de toute sa famille, afin qu'elle portât par ce mariage le droit et les titres de l'empire dans sa maison. Léontine, pour empêcher cette alliance incestueuse du frère et de la sœur, avertit Héraclius de sa naissance. *Je serais trop long si je voulais ici toucher le reste des incidents d'un poëme si embarrassé, et me contenterai de vous avoir donné ces lumières, afin que vous en puissiez commencer la lecture avec moins d'obscurité.* Vous vous souviendrez seulement qu'Héraclius passe pour Martian, fils de Phocas, et Martian pour Léonce, fils de Léontine, et qu'Héraclius sait qui il est, et qui est ce faux Léonce ; mais que le vrai Martian, Phocas, ni Pulchérie, n'en savent rien, non plus que le reste des acteurs, hormis Léontine et sa fille Eudoxe[1]. »

1. Avis au lecteur.

Puisque Corneille le veut absolument, puisque tous les critiques sont d'accord avec lui sur ce point, il faut bien en convenir. *Héraclius* est un poème « embarrassé ». Nous aurions dit plus volontiers qu'il est un poème d'une rigueur logique singulière, d'une clarté abstraite, qui sollicite l'attention, mais la contente, comme un théorème bien déduit. L'exquise simplicité des pièces de Racine nous charme ; c'est le régal du cœur et aussi des oreilles. Pourquoi la raison n'aurait-elle pas son plaisir propre? pourquoi ne le chercherions-nous pas, ce plaisir raisonnable, dans les détours d'une intrigue plus compliquée, au fond, que vraiment obscure? Est-ce qu'au moment même où il signale cette obscurité relative, Corneille ne fait pas une exposition très nette de la situation qui est le point de départ de son drame ? Et cette situation ne peut-elle pas être réduite à ces trois faits successifs, étroitement enchaînés l'un à l'autre :

Premier fait. — La gouvernante a sacrifié Léonce, son propre fils, pour sauver Héraclius, le fils de l'empereur Maurice détrôné et tué par Phocas.

Second fait. — Phocas reconnaissant confie à Léontine son fils Martian, et Léontine, profitant d'une longue absence du tyran, substitue à Martian Héraclius, si bien que le fils de l'empereur Maurice passe pour le fils de l'usurpateur Phocas, tandis que le vrai fils de Phocas demeure près de Léontine, dont on le croit le fils.

Troisième fait. — Le vrai Martian (fils de Phocas, mais cru Léonce, fils de Léontine aime Pulchérie, fille de Maurice, l'ancien empereur. Le vrai Héraclius (fils de Maurice, mais cru fils de l'usurpateur Phocas) aime Eudoxe, fille de Léontine. Rien ne s'opposerait à cette double union si l'usurpateur, pour mieux affermir son trône, ne songeait à marier celui qu'il croit son fils à la fille de Maurice, dont le nom est encore populaire, c'est-à-dire, aux yeux du spectateur instruit de la substitution, à unir le frère et la sœur.

Dès lors, rien de mieux suivi que l'action qui s'engage, et l'analyse de la pièce ne semble point si embrouillée.

Acte I. — Alarmé par le bruit de la résurrection d'Héraclius, répandu dans le peuple, Phocas presse le mariage projeté entre son prétendu fils, qui est Héraclius lui-même, et la princesse Pulchérie. En digne fille de Maurice, celle-ci, qui aime ailleurs, résiste et brave en face le tyran. Avec plus de déférence apparente, Héraclius n'est pas moins opposé à cette alliance ; mais ce n'est pas seulement parce qu'il en aime une autre, c'est parce qu'on lui a

révélé que Pulchérie est sa sœur. Il sait tout, mais veut paraître ne rien savoir.

Acte II. — Las de garder un secret qui lui pèse, Héraclius presse Léontine, qui l'a sauvé jadis, de lui permettre d'agir et de venger son père mort ; mais Léontine calme son impatience. Contre l'usurpateur c'est le fils de l'usurpateur même qu'elle veut armer. Ce fils est Martian : il s'est cru jusqu'à présent le fils de Léontine ; par suite d'une méprise, il va se croire le fils de Maurice assassiné, et pour punir le meurtrier d'un père qui n'est pas le sien, il tuera Phocas, son vrai père. Pourtant, il hésite et se défie, surtout se désespère de perdre Pulchérie, qu'il aime.

Acte III. — Martian et Pulchérie, qui, grâce à ces fausses révélations, se croient frère et sœur, ne se résignent qu'avec peine au sacrifice de leur amour. Du moins ils sont dignes l'un de l'autre dans la scène où ils tiennent tête à Phocas. Averti par Exupère, le tyran croit tenir en sa possession le fils avec la fille de Maurice. A ses menaces ils répondent par des menaces. Mais Exupère n'a semblé les trahir que pour mieux perdre Phocas qu'il hait, et les mesures qu'il lui fait prendre rendent cette perte inévitable.

Acte IV. — A son tour, Héraclius se déclare : lui seul est le vrai fils de Maurice ; Martian, qui croit l'être à tort, n'est que le fils de Phocas. Mais Martian dispute à Héraclius cette gloire périlleuse. Qui des deux croire ? Troublé jusqu'au fond de l'âme, Phocas supplie Léontine d'éclaircir ce mystère ; elle s'y refuse, et jouit de la cruelle anxiété du tyran, à qui elle se dévoile enfin tout entière.

Acte V. — L'incertitude de Phocas se prolonge, et la même émulation de générosité réunit Héraclius, Martian, Pulchérie, jusqu'au moment où Phocas tombe sous le poignard d'Exupère. Tout se révèle, dès lors, et rien n'empêchera Héraclius de faire asseoir sur le trône celle qu'il aime, comme de donner sa sœur Pulchérie à Martian, vite consolé.

Ce qui est remarquable dans une pièce de ce genre, c'est qu'une fois le point de départ accepté, nous sommes pris dans une sorte d'engrenage qui ne nous lâche plus désormais ; c'est qu'aux situations tragiques succèdent des situations plus tragiques encore ; c'est que le drame tout entier est un large crescendo de terreur et de pitié. Ce qui ne l'est pas moins, c'est que tous ces caractères nous intéressent à quelque degré. Il n'en est pas qui soit inutile, il n'en est pas qui, par un côté, ne soit dramatique et humain. Nous sommes bien loin, on le voit, de l'opinion si dédaigneuse

formulée autrefois par Voltaire : « Il m'est impossible d'aimer *Héraclius*, je vous l'avoue. Je crois vous avoir cité Mme du Châtelet, qui ne pouvait souffrir cette pièce, dans laquelle il n'y a pas un sentiment qui soit vrai, et pas douze vers qui soient bons, et pas un événement qui ne soit forcé. J'ai ce genre-là en horreur ; les Français n'ont point de goût... Et puis, s'il vous plaît, qu'est-ce qu'une tragédie que ne fait pas pleurer [1] ? » L'émotion ne peut-elle donc se traduire au théâtre que par des pleurs ? et tout drame n'est-il vraiment tragique qu'à condition de nous attendrir ? Si l'on se place à ce point de vue trop exclusif, *Héraclius* sera condamné : car c'est une œuvre plus forte que touchante, plus sombre qu'aimable ; mais à coup sûr ce n'est pas une œuvre banale, et elle vaut la peine qu'on s'y arrête.

II

LA TRAGÉDIE

Acte I. — Dans une scène d'exposition, Phocas fait part à son gendre Crispe de ses inquiétudes mêlées de remords :

PHOCAS.

Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillants dont l'éclat l'environne;
Et celui dont le Ciel pour un sceptre fait choix
Jusqu'à ce qu'il le porte en ignore le poids.
Mille et mille douceurs y semblent attachées,
Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées :
Qui croit les posséder les sent s'évanouir,
Et la peur de les perdre empêche d'en jouir :
Surtout qui, comme moi, d'une obscure naissance
Monte par la révolte à la toute-puissance,
Qui de simple soldat à l'empire élevé
Ne l'a que par le crime acquis et conservé;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus la sienne il croit voir de tempêtes;
Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

1. Lettre à d'Argental, 23 décembre 1761.

J'en ai semé beaucoup ; et depuis quatre lustres
Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres ;
Et j'ai mis au tombeau, pour régner sans effroi,
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.
Mais le sang répandu de l'empereur Maurice,
Ses cinq fils à ses yeux envoyés au supplice,
En vain en ont été les premiers fondements,
Si pour m'ôter ce trône ils servent d'instruments.
On en fait revivre un au bout de vingt années :
Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ces menées ;
Et le peuple, amoureux de tout ce qui me nuit,
D'une croyance avide embrasse ce faux bruit,
Impatient déjà de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire,
Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé,
Voudra servir d'idole à son zèle charmé.
Mais sais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite?

CRISPE.

Il nomme Héraclius celui qu'il ressuscite.

PHOCAS.

Quiconque en est l'auteur devait mieux l'inventer.
Le nom d'Héraclius doit peu m'épouvanter,
Sa mort est trop certaine, et fut trop remarquable
Pour craindre un grand effet d'une si vaine fable.
Il n'avait que six mois ; et, lui perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de sang ;
Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'âme,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.
Il me souvient encor qu'il fut deux jours caché,
Et que sans Léontine on l'eût longtemps cherché :
Il fut livré par elle, à qui, pour récompense,
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance,
Du jeune Martian, qui, d'âge presque égal,
Était resté sans mère à ce moment fatal.
Juge par là combien ce conte est ridicule.

Crispe ne se montre point si rassuré, mais rappelle à Phocas qu'il a en main le moyen de se garantir contre toute surprise. N'a-t-il pas laissé vivre une fille de Maurice, et ne doit-il pas l'unir bientôt à son propre fils, légitimant ainsi son usurpation aux yeux du peuple ? Qu'importent les résistances et les bravades de Pulchérie ?

Il faut agir de force avec de tels esprits,
Seigneur, et qui les flatte endurcit leurs mépris :
La violence est juste où la douceur est vaine.

Il est regrettable que le poète nous ait à peine laissé entrevoir ce personnage, qui trop visiblement n'est là que pour écouter l'exposition. Crispe ne reparaîtra plus que rarement, et ne jouera aucun rôle précis. Cette figure du politique sans scrupules, mais plus rusé encore que violent, n'eût point fait tort à la figure plus terrible de Phocas, toujours menaçant. Témoin discret jusqu'au mutisme, ce Photin byzantin assiste à la dramatique entrevue de Pulchérie et de Phocas :

PHOCAS.

Enfin, Madame, il est temps de vous rendre.
Le besoin de l'Etat défend de plus attendre;
Il lui faut des Césars, et je me suis promis
D'en voir naître bientôt de vous et de mon fils.
Ce n'est pas exiger grande reconnaissance
Des soins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de honte au rang le plus sublime;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque estime :
Je vous les offre encore après tant de refus;
Mais apprenez aussi que je n'en souffre plus,
Que de force ou de gré je me veux satisfaire;
Qu'il me faut craindre en maître, ou me chérir en père,
Et que, si votre orgueil s'obstine à me haïr,
Qui ne peut être aimé se peut faire obéir.

PULCHÉRIE.

J'ai rendu jusqu'ici cette reconnaissance
A ces soins tant vantés d'élever mon enfance,
Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité;
Mais, puisqu'on use enfin d'un pouvoir tyrannique,
Je vois bien qu'à mon tour il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.
Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'étais Pulchérie et fille de Maurice,
Si tu faisais dessein de m'éblouir les yeux
Jusqu'à prendre tes dons pour des dons précieux,
Vois quels sont ces présents dont le refus t'étonne :
Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne;
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi,
Et l'autre en est indigne, étant sorti de toi?
Ta libéralité me fait peine à comprendre :
Tu parles de donner, quand tu ne fais que rendre;
Et puisque avecque moi tu veux le couronner,
Tu ne me rends mon bien que pour te le donner.

Tu veux que cet hymen que tu m'oses prescrire
Porte dans ta maison les titres de l'empire,
Et de cruel tyran, d'infâme ravisseur,
Te fasse vrai monarque et juste possesseur.
Ne reproche donc plus à mon âme indignée
Qu'en perdant tous les miens tu m'as seule épargnée :
Cette feinte douceur, cette ombre d'amitié,
Vint de ta politique, et non de ta pitié.
Ton intérêt dès lors fit seul cette réserve :
Tu m'as laissé la vie afin qu'elle te serve;
Et, mal sûr dans un trône où tu crains l'avenir,
Tu ne m'y veux placer que pour t'y maintenir;
Tu ne m'y fais monter que de peur d'en descendre ;
Mais connais Pulchérie, et cesse de prétendre.
Je sais qu'il m'appartient, ce trône où tu te sieds,
Que c'est à moi d'y voir tout le monde à mes pieds;
Mais comme il est encor teint du sang de mon père,
S'il n'est lavé du tien, il ne saurait me plaire ;
Et ta mort, que mes vœux s'efforcent de hâter,
Est l'unique degré par où j'y veux monter :
Voilà quelle je suis, et quelle je veux être.
Qu'un autre t'aime en père, ou te redoute en maître.
Le cœur de Pulchérie est trop haut et trop franc
Pour craindre ou pour flatter le bourreau de son sang

PHOCAS.

J'ai forcé ma colère à te prêter silence,
Pour voir à quel excès irait ton insolence :
J'ai vu ce qui t'abuse et me fait mépriser,
Et t'aime encore assez pour te désabuser.
N'estime plus mon sceptre usurpé sur ton père,
Ni que pour l'appuyer ta main soit nécessaire.
Depuis vingt ans je règne, et je règne sans toi;
Et j'en eus tout le droit du choix qu'on fit de moi.
Le trône où je me sieds n'est pas un bien de race :
L'armée a ses raisons pour remplir cette place ;
Son choix en est le titre ; et tel est notre sort
Qu'une autre élection nous condamne à la mort.
Celle qu'on fit de moi fut l'arrêt de Maurice ;
J'en vis avec regret le triste sacrifice :
Au repos de l'État il fallut l'accorder;
Mon cœur, qui résistait, fut contraint de céder;
Mais pour remettre un jour l'empire en sa famille,
Je fis ce que je pus, je conservai sa fille,
Et, sans avoir besoin de titres ni d'appui,
Je te fais part d'un bien qui n'était plus à lui.

PULCHÉRIE.

Un chétif centenier des troupes de Mysie,
Qu'un gros de mutinés élut par fantaisie,
Oser arrogamment se vanter à mes yeux

D'être juste seigneur du bien de mes aïeux !
Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ses crimes,
Lui qui de tous les miens fit autant de victimes,
Croire s'être lavé d'un si noir attentat
En imputant leur perte au repos de l'Etat!
Il fait plus, il me croit digne de cette excuse !
Souffre, souffre à ton tour que je te désabuse :
Apprends que si jadis quelques séditions
Usurpèrent le droit de ces élections,
L'empire était chez nous un bien héréditaire :
Maurice ne l'obtint qu'en gendre de Tibère ;
Et l'on voit depuis lui remonter mon destin
Jusqu'au grand Théodose, et jusqu'à Constantin ;
Et je pourrais avoir l'âme assez abattue...

PHOCAS.

Eh bien ! si tu le veux, je te le restitue,
Cet empire, et consens encor que ta fierté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté ;
Dis que je te le rends et te fais des caresses
Pour apaiser des tiens les ombres vengeresses,
Et tout ce qui pourra sous quelque autre couleur
Autoriser ta haine et flatter ta douleur ;
Par un dernier effort je veux souffrir la rage
Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.
Mais que t'a fait mon fils ? était-il, au berceau,
Des tiens que je perdis le juge ou le bourreau ?
Tant de vertus qu'en lui le monde entier admire
Ne l'ont-elles pas fait trop digne de l'empire ?
En ai-je eu quelque espoir qu'il n'ait assez rempli ?
Et voit-on sous le ciel prince plus accompli ?
Un cœur comme le tien, si grand, si magnanime...

PULCHÉRIE.

Va, je ne confonds point ses vertus et ton crime ;
Comme ma haine est juste et ne m'aveugle pas,
J'en vois assez en lui pour les plus grands États ;
J'admire chaque jour les preuves qu'il en donne ;
J'honore sa valeur, j'estime sa personne,
Et penche d'autant plus à lui vouloir du bien
Que s'en voyant indigne il ne demande rien ;
Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
De ce qu'on veut de moi par delà son mérite,
Et que de tes projets son cœur triste et confus
Pour m'en faire justice approuve mes refus.
Ce fils si vertueux d'un père si coupable,
S'il ne devait régner, me pourrait être aimable ;
Et cette grandeur même où tu veux le porter
Est l'unique motif qui m'y fait résister.
Après l'assassinat de ma famille entière,
Quand tu ne m'as laissé père, mère, ni frère,

Que j'en fasse ton fils légitime héritier !
Que j'assure par là leur trône au meurtrier !
Non, non ; si tu me crois le cœur si magnanime
Qu'il ose séparer ses vertus de ton crime,
Sépare tes présents, et ne m'offre aujourd'hui
Que ton fils sans le sceptre, ou le sceptre sans lui.
Avise ; et si tu crains qu'il te fût trop infâme
De remettre l'empire en la main d'une femme,
Tu peux dès aujourd'hui le voir mieux occupé.
Le Ciel me rend un frère à ta rage échappé ;
On dit qu'Héraclius est tout prêt de paraître :
Tyran, descends du trône, et fais place à ton maître.

PHOCAS.

A ce compte, arrogante, un fantôme nouveau,
Qu'un murmure confus fait sortir du tombeau,
Te donne cette audace et cette confiance !
Ce bruit s'est fait déjà digne de ta croyance !
Mais...

PULCHÉRIE.

Je sais qu'il est faux ; pour t'assurer ce rang
Ta rage eut trop de soin de verser tout mon sang ;
Mais la soif de ta perte en cette conjoncture
Me fait aimer l'auteur d'une belle imposture.
Au seul nom de Maurice il te fera trembler :
Puisqu'il se dit son fils, il veut lui ressembler ;
Et cette ressemblance où son courage aspire,
Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.
J'irai par mon suffrage affermir cette erreur,
L'avouer pour mon frère et pour mon empereur,
Et dedans son parti jeter tout l'avantage
Du peuple convaincu par mon premier hommage.
Toi, si quelque remords te donne un juste effroi,
Sors du trône, et te laisse abuser comme moi ;
Prends cette occasion de te faire justice.

PHOCAS.

Oui, je me la ferai bientôt par ton supplice :
Ma bonté ne peut plus arrêter mon devoir ;
Ma patience a fait par delà son pouvoir.
Qui se laisse outrager mérite qu'on l'outrage ;
Et l'audace impunie enfle trop un courage.
Tonne, menace, brave, espère en de faux bruits,
Fortifie, affermis ceux qu'ils auront séduits.
Dans ton âme à ton gré change ma destinée :
Mais choisis pour demain la mort ou l'hyménée.

PULCHÉRIE.

Il n'est pas pour ce choix besoin d'un grand effort
A qui hait l'hyménée, et ne craint point la mort.

Il faut se garder de mutiler de pareilles scènes, toutes cornéliennes, trop cornéliennes même en certains de leurs traits. On peut juger que Pulchérie le prend sur un ton bien haut ; on peut regretter qu'elle ne se montre pas assez femme. Ce regret, nous l'avons manifesté déjà pour Émilie, pour Rodogune, pour Andromède ; il s'imposera surtout à nous dans les pièces de la seconde manière. Dircé par exemple, dans *Œdipe*, sera dans la même situation et parlera le même langage altier que Pulchérie ; toutes deux, filles des rois légitimes, haïssent les usurpateurs et les bravent. Mais quelle peinture que celle de Phocas, du tyran chez qui l'astuce égale la cruauté, qui flatte avant de menacer, et voile d'une hypocrisie doucereuse les crimes qu'il atténue et désavoue ! Il commande enfin. Pulchérie mourra, ou épousera Héraclius. En vain celui-ci, instruit du mystère de sa naissance, accumule les prétextes :

HÉRACLIUS.

J'ai du cœur, et tiendrais l'empire même infâme,
S'il fallait le tenir de la main d'une femme...
Seigneur, j'ai des amis, chez qui cette moitié...

PHOCAS.

A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié.

Comment sauvera-t-il celle qu'il sait être sa sœur, celle qu'aime le fils de Léontine, Martian, à qui il a dû la vie dans un combat ? Restés seuls, tous trois ne peuvent que gémir et rivaliser de générosité entre eux ; mais la plus virile, c'est encore Pulchérie, dont l'intrépidité ne recule devant aucun péril :

Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre.

Acte II. — C'est Léontine qui a révélé à Héraclius son vrai nom ; par elle il sait qu'il est le fils de Maurice et qu'il a son père à venger. A son tour, Héraclius s'est confié à la fille de Léontine, Eudoxe, qu'il aime et dont il est aimé. Ne serait-ce point Eudoxe dont l'indiscrétion féminine aurait éveillé les soupçons de Phocas ? Sa mère l'en accuse, elle s'en défend, et, en se défendant, elle trouve moyen de nous renseigner aussi nettement qu'il est possible sur le double échange que sa mère a fait des deux princes :

On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,

Ni comme après, du sien étant la gouvernante,
Par une tromperie encor plus importante,
Vous en fîtes l'échange, et, prenant Martian,
Vous laissâtes pour fils ce prince à son tyran :
En sorte que le sien passe ici pour mon frère,
Cependant que de l'autre il croit être le père,
Et voit en Martian Léonce qui n'est plus,
Tandis que sous ce nom il aime Héraclius.

C'est là, nous déclare Corneille, « une des choses les plus spirituelles qui soient sorties de ma plume [1] ». Le stratagème est ingénieux, mais la scène en elle-même est médiocrement dramatique. Dès que paraît Héraclius, le ton se relève. L'hypocrisie lui est devenue insupportable ; il est impatient de se montrer enfin ce qu'il est, et ne s'arrête que devant la calme volonté de Léontine, à qui il doit tout :

HÉRACLIUS.

Jamais l'occasion ne s'offrira si belle :
Vous voyez un grand peuple à demi révolté
Sans qu'on sache l'auteur de cette nouveauté.
Il semble que de Dieu la main appesantie,
Se faisant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par là son juste châtiment;
Que, par un si grand bruit semé confusément,
Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et presse Héraclius de se faire connaître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend :
Montrons Héraclius au peuple qui l'attend...

LÉONTINE.

Sans vous donner pour chef à cette populace,
Je romprai bien encor ce coup, s'il vous menace ;
Mais gardons jusqu'au bout ce secret important :
Fiez-vous plus à moi qu'à ce peuple inconstant.
Ce que j'ai fait pour vous depuis votre naissance
Semble digne, Seigneur, de cette confiance :
Je ne laisserai point mon ouvrage imparfait,
Et bientôt mes desseins auront leur plein effet.
Je punirai Phocas, je vengerai Maurice;
Mais aucun n'aura part à ce grand sacrifice :
J'en veux toute la gloire, et vous me la devez.
Vous régnerez par moi, si par moi vous vivez.
Laissez entre mes mains mûrir vos destinées,
Et ne hasardez point le fruit de vingt années.

1. Examen d'*Héraclius*.

C'est un caractère fièrement tracé que celui de Léontine. Vingt ans se sont écoulés depuis qu'elle a voué son propre fils à la mort pour sauver le fils de son souverain. Depuis, elle a eu la force de se taire et d'attendre; mais elle a assez longtemps attendu pour se réserver le choix de l'heure propice à la vengeance. Enfin cette heure est arrivée; elle va frapper le tyran; mais par quelle main? Par celle d'Héraclius, qui n'attend qu'un signal? non; par celle de Martian, qui se croit le fils de Léontine, qui est réellement le fils de Phocas, et à qui elle persuadera qu'il est le fils de Maurice. C'est pour le parricide qu'elle l'a soigneusement réservé; ce projet d'une grandeur sinistre, elle l'expose avec sang-froid à la douce et tendre Eudoxe, que ses révélations épouvantent :

Si j'ai pris soin de lui, si je l'ai laissé vivre,
Si je perdis Léonce, et ne le fis pas suivre,
Ce fut sur l'espoir seul qu'un jour, pour s'agrandir,
A ma pleine vengeance il pourrait s'enhardir.
Je ne l'ai conservé que pour ce parricide.

EUDOXE.

Ah! Madame!

LÉONTINE.

Ce mot déjà vous intimide!
C'est à de telles mains qu'il nous faut recourir;
C'est par là qu'un tyran est digne de périr;
Et le courroux du Ciel, pour en purger la terre,
Nous doit un parricide au refus du tonnerre.

Le hasard vient à propos la seconder. Un patricien de Constantinople, Exupère, a tout appris, de son côté, d'un sujet fidèle qui tenait cette révélation de l'empereur près de mourir. Il sait que Léontine a substitué son enfant à celui de Maurice; mais il ignore la seconde substitution du fils de Maurice au fils de Phocas; il doit donc croire que le véritable héritier du trône, le véritable Héraclius, c'est Martian. Avec une sincérité entière, il le déclare à Martian, et le trompe en se trompant lui-même. C'est lui qui, pour éprouver les sentiments du peuple, a répandu le bruit dont Phocas s'est alarmé. Il s'offre à servir et à venger celui qu'il croit son roi. Grâce à cette méprise, il semble que désormais le fils du meurtrier, se regardant comme le fils de la victime, deviendra un docile instrument entre les mains de Léontine. Mais Martian est troublé, irrésolu. Il sent et dit que l'honneur lui commande d'agir; mais il ne songe point sans tristesse à Pulchérie qu'il aime et qu'il va

perdre. Il a le devoir de frapper Phocas ; mais son cœur proteste en secret, et il recule devant la nécessité de répandre le sang :

Peut-être il m'est honteux de reprendre l'État
Par l'infâme succès d'un lâche assassinat ;
Peut-être il vaudrait mieux en tête d'une armée
Faire parler pour moi toute ma renommée,
Et trouver à l'empire un chemin glorieux
Pour venger mes parents d'un bras victorieux.

Ses défiances, d'ailleurs, s'éveillent. Toute cette politique de Léontine lui paraît bien mystérieuse, un peu suspecte. Il veut les avis sincères d'un cœur qui soit tout à lui : c'est à Pulchérie qu'il court les demander. Ainsi les artifices de Léontine tournent contre elle : car on prévoit que Martian, se croyant Héraclius, hâtera l'union du véritable Héraclius avec Pulchérie, et « va presser l'inceste, au lieu de l'empêcher ». On conçoit qu'elle s'écrie dans son dépit :

Je ne fais rien du tout, quand je pense tout faire.

Cette familiarité d'expressions surprend peut-être en une situation aussi tragique ; mais Corneille aime à atténuer ainsi l'horreur qu'inspireraient certaines situations et certains caractères. Léontine, qui reste digne de notre sympathie, puisqu'elle se borne à se venger en vengeant son roi, se venge pourtant avec des raffinements si cruels, que notre sympathie risque d'être découragée. Par bonheur, elle est mère, et parle à sa fille sur un ton moins continûment tragique, tantôt lui faisant un doux reproche de son indiscrétion, tantôt raillant sa curiosité inquiète :

Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé...
Vous êtes curieuse et voulez trop savoir.
N'ai-je pas déjà dit que j'y saurais pourvoir?

Acte III. — Le duo plaintif de Martian et de Pulchérie arrête un moment l'action. Il est semé pourtant de jolis détails. Tous deux se croient frère et sœur, tous deux regrettent de ne pouvoir plus être l'un à l'autre. Pulchérie parle en héroïne cornélienne, qui a besoin d'admirer pour aimer; Martian analyse avec trop de finesse peut-être les sentiments confus qui se partagent son âme :

PULCHÉRIE.

La race de Léonce étant patricienne,
L'éclat de vos vertus l'égalait à la mienne;
Et je me laissais dire en mes douces erreurs :
« C'est de pareils héros qu'on fait les empereurs;
Tu peux bien sans rougir aimer un grand courage
A qui le monde entier peut rendre un juste hommage. »...

MARTIAN.

Ah! ma sœur! puisque enfin mon destin éclairci
Veut que je m'accoutume à vous nommer ainsi,
Qu'aisément l'amitié jusqu'à l'amour nous mène!
C'est un penchant si doux qu'on y tombe sans peine;
Mais quand il faut changer l'amour en amitié,
Que l'âme qui s'y force est digne de pitié!
Et qu'on doit plaindre un cœur qui, n'osant s'en défendre,
Se laisse déchirer avant que de se rendre!..
Il n'est pas merveilleux si ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius.
A mes confus regrets soyez donc moins sévère;
C'est Léonce qui parle, et non pas votre frère...
Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,
Ni vous mettre l'empire en la main d'un époux,
Épousez Martian[1] comme un autre moi-même;
Ne pouvant être à moi, soyez à ce que j'aime.

C'est trop raffiner. Ici encore, c'est Pulchérie qui est l'âme virile

Soyez mon empereur pour me le commander.

Quoi! elle épouserait le fils du tyran! A cette seule idée, sa haine rajeunie s'exalte et s'épanche :

Il deviendra mon père, et je serai sa fille;
Je lui devrai respect, amour, fidélité;
Ma haine n'aura plus d'impétuosité...
Votre haine voit peu l'erreur de sa tendresse;
Comme elle vient de naître, elle n'est que faiblesse :
La mienne a plus de force, et les yeux mieux ouverts;
Et, se dût avec moi perdre tout l'univers,
Jamais un seul moment, quoi que l'on puisse faire,
Le tyran n'aura droit de me traiter en père.
Je ne refuse au fils ni mon cœur ni ma foi :
Vous l'aimez, je l'estime, il est digne de moi :
Tout son crime est un père à qui le sang l'attache;

1. Martian, c'est-à-dire le véritable Héraclius, qui est cru Martian, comme Martian est cru Héraclius.

Quand il n'en aura plus, il n'aura plus de tache;
Et cette mort, propice à former ces beaux nœuds,
Purifiant l'objet, justifiera mes feux.
Allez donc préparer cette heureuse journée,
Et du sang du tyran signez cet hyménée.

Tout à coup, le tyran lui-même apparaît : Exupère (qui joue ici le rôle de traître, mais pour mieux perdre Phocas en captant sa confiance) a révélé ce qu'il sait ou croit savoir. Phocas se trouve donc en présence de Martian, qui est son fils, mais qu'il croit et qui se croit Héraclius. La méprise prolongée donne lieu à de belles scènes, d'une éloquence toujours un peu tendue, mais vraiment haute :

PHOCAS.

On dit qu'Héraclius est fort connu de vous :
Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître.

MARTIAN.

Vous le connaissez trop, puisque je vois ce traître.

EXUPÈRE.

Je sers mon empereur, et je sais mon devoir.

MARTIAN.

Chacun te l'avouera; tu le fais assez voir.

PHOCAS.

De grâce, éclaircissez ce que je vous propose.
Ce billet à demi m'en dit bien quelque chose;
Mais, Léonce, c'est peu si vous ne l'achevez.

MARTIAN.

Nommez-moi par mon nom, puisque vous le savez;
Dites Héraclius ; il n'est plus de Léonce,
Et j'entends mon arrêt sans qu'on me le prononce.

PHOCAS.

Tu peux bien t'y résoudre, après ton vain effort
Pour m'arracher le sceptre et conspirer ma mort.

MARTIAN.

J'ai fait ce que j'ai dû. Vivre sous ta puissance,
C'eût été démentir mon nom et ma naissance,
Et ne point écouter le sang de mes parents,
Qui ne crie en mon cœur que la mort des tyrans.
Quiconque pour l'empire eut la gloire de naître
Renonce à cet honneur s'il peut souffrir un maître :
Hors le trône ou la mort, il doit tout dédaigner;
C'est un lâche, s'il n'ose ou se perdre ou régner.

J'attends donc mon arrêt sans qu'on me le prononce :
Héraclius mourra comme a vécu Léonce,
Bon sujet, meilleur prince : et ma vie et ma mort
Rempliront dignement et l'un et l'autre sort.
La mort n'a rien d'affreux pour une âme bien née :
A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée;
Et mon dernier exploit contre tes ennemis
Fut d'arrêter son bras qui tombait sur ton fils.

PHOCAS.

Tu prends pour me toucher un mauvais artifice :
Héraclius n'eut point de part à ce service;
J'en ai payé Léonce, à qui seul était dû
L'inestimable honneur de me l'avoir rendu.
Mais, sous des noms divers à soi-même contraire,
Qui conserva le fils attente sur le père;
Et, se désavouant d'un aveugle secours,
Sitôt qu'il se connaît, il en veut à mes jours.
Je te devais sa vie, et je me dois justice.
Léonce est effacé par le fils de Maurice;
Contre un tel attentat rien n'est à balancer,
Et je saurai punir comme récompenser.

MARTIAN.

Je sais trop qu'un tyran est sans reconnaissance,
Pour en avoir conçu la honteuse espérance;
Et suis trop au-dessus de cette indignité,
Pour te vouloir piquer de générosité.
Que ferais-tu pour moi de me laisser la vie,
Si pour moi sans le trône elle n'est qu'infamie?
Héraclius vivrait pour te faire la cour!
Rends-lui, rends-lui son sceptre, ou prive-le du jour.
Pour ton propre intérêt sois juge incorruptible :
Ta vie avec la sienne est trop incompatible;
Un si grand ennemi ne peut être gagné,
Et je te punirais de m'avoir épargné.
Si de ton fils sauvé j'ai rappelé l'image,
J'ai voulu de Léonce étaler le courage,
Afin qu'en le voyant tu ne doutasses plus
Jusques où doit aller celui d'Héraclius.
Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque;
Et puisque, pour jouir d'un si glorieux sort,
Je n'ai que ce moment qu'on destine à ma mort,
Je la rendrai si belle et si digne d'envie,
Que ce moment vaudra la plus illustre vie.
M'y faisant donc conduire, assure ton pouvoir,
Et délivre mes yeux de l'horreur de te voir.

PHOCAS.

Nous verrons la vertu de cette âme hautaine.

Faites-le retirer dans la chambre prochaine,
Crispe; et qu'on me l'y garde, attendant que mon choix
Pour punir son forfait vous donne d'autres lois.

MARTIAN, *à Pulchérie.*

Adieu, Madame, adieu, je n'ai pu davantage.
Ma mort va vous laisser encor dans l'esclavage :
Le Ciel par d'autres mains vous en daigne affranchir!
(*Martian est emmené.*)

PHOCAS.

Et toi, n'espère pas désormais me fléchir.
Je tiens Héraclius, et n'ai plus rien à craindre,
Plus lieu de te flatter, plus lieu de me contraindre.
Ce frère et ton espoir vont rentrer au cercueil,
Et j'abattrai d'un coup sa tête et ton orgueil.
Mais ne te contrains point dans ces rudes alarmes;
Laisse aller tes soupirs, laisse couler tes larmes.

PULCHÉRIE.

Moi, pleurer! moi, gémir, tyran! J'aurais pleuré
Si quelques lâchetés l'avaient déshonoré,
S'il n'eût pas emporté sa gloire tout entière,
S'il m'avait fait rougir par la moindre prière,
Si quelque infâme espoir qu'on lui dût pardonner
Eût mérité la mort que tu lui vas donner.
Sa vertu jusqu'au bout ne s'est point démentie.
Il n'a point pris le Ciel ni le sort à partie,
Point querellé le bras qui fait ces lâches coups,
Point daigné contre lui perdre un juste courroux.
Sans te nommer ingrat, sans trop le nommer traître,
De tous deux, de soi-même il s'est montré le maître;
Et dans cette surprise il a bien su courir
A la nécessité qu'il voyait de mourir.
Je goûtais cette joie en un sort si contraire.
Je l'aimai comme amant, je l'aime comme frère;
Et dans ce grand revers je l'ai vu hautement
Digne d'être mon frère et d'être mon amant.

PHOCAS.

Explique, explique mieux le fond de ta pensée;
Et, sans plus te parer d'une vertu forcée,
Pour apaiser le père offre le cœur au fils,
Et tâche à racheter ce cher frère à ce prix.

PULCHÉRIE.

Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
Mon âme ose descendre à de telles bassesses?
Prends mon sang pour le sien ; mais, s'il y faut mon cœur,
Périsse Héraclius avec sa triste sœur!

PHOCAS.

Eh bien! il va périr; ta haine en est complice.

PULCHÉRIE.

Et je verrai du Ciel bientôt choir ton supplice.
Dieu, pour le réserver à ses puissantes mains,
Fait avorter exprès tous les moyens humains;
Il veut frapper le coup sans notre ministère.
Si l'on t'a bien donné Léonce pour mon frère,
Les quatre autres peut-être, à tes yeux abusés,
Ont été comme lui des Césars supposés.
L'Etat, qui dans leur mort voyait trop sa ruine,
Avait des généreux autres que Léontine;
Ils trompaient d'un barbare aisément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour ni l'empereur.
Crains, tyran, crains encor tous les quatre peut-être :
L'un après l'autre enfin se vont faire paraître;
Et, malgré tous tes soins, malgré tout ton effort,
Tu ne les connaîtras qu'en recevant la mort.
Moi-même, à leur défaut, je serai la conquête
De quiconque à mes pieds apportera ta tête;
L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer
Sera digne de moi, s'il peut t'assassiner.
Va perdre Héraclius, et quitte la pensée
Que je me pare ici d'une vertu forcée;
Et, sans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Phocas rit de ces vaines menaces; il triomphe et croit tenir son ennemi. Mais le fera-t-il mourir secrètement ou devant tout le peuple? Il demande conseil à ce même Exupère qui lui a révélé le secret de Léontine, mais qui a ses desseins cachés, lui aussi, et il accueille le conseil perfide qu'Exupère lui donne :

Si vous voulez calmer toute cette tempête,
Il faut en pleine place abattre cette tête,
Et qu'il die, en mourant, à ce peuple confus :
« Peuple, n'en doute point, je suis Héraclius. »

Exupère prend tout sur lui, et Phocas le remercie avec effusion de son zèle apparent. Ce rôle du traître innocent a son originalité : dans un court entretien avec son complice Amintas, il laisse voir combien lui pèse le mépris de ceux qu'il semble trahir, mais il accepte stoïquement le déshonneur, sentant proche le moment où il pourra se réhabiliter par un acte vengeur.

Acte IV. — Le véritable Héraclius comprend mal pourquoi Léon-

tine a improvisé un faux Héraclius, et nous ne le comprendrions pas plus que lui, si nous ne savions qu'elle réserve Martian, non pas au trône, mais au parricide. Malgré les prières d'Eudoxe, il est résolu à revendiquer, avec son nom, son droit au péril et à la mort :

> Le sort d'Héraclius tout entier me regarde.
> Soit qu'il faille régner, soit qu'il faille périr,
> Au tombeau comme au trône on me verra courir.

Il ne perd point de temps : devant Martian qui proteste, devant Phocas qui se trouble, il s'accuse et se glorifie tout ensemble d'être le seul fils de Maurice :

> Perdez Héraclius, et sauvez votre fils :
> Voilà tout mon souhait et toute ma prière.
> M'en refuserez-vous ?
>
> PHOCAS.
>
> Tu l'obtiendras entière :
> Ton salut en effet est douteux sans sa mort.
>
> MARTIAN.
>
> Ah! Prince! j'y courais sans me plaindre du sort :
> Son indigne rigueur n'est pas ce qui me touche :
> Mais en ouïr l'arrêt sortir de votre bouche!
> Je vous ai mal connu jusques à mon trépas.
>
> HÉRACLIUS.
>
> Et même en ce moment tu ne me connais pas.
> Écoute, père aveugle, et toi, prince crédule,
> Ce que l'honneur défend que plus je dissimule.
> Phocas, connais ton sang, et tes vrais ennemis :
> Je suis Héraclius, et Léonce est ton fils.
>
> MARTIAN.
>
> Seigneur, que dites-vous ?
>
> HÉRACLIUS.
>
> Que je ne puis plus taire
> Que deux fois Léontine osa tromper ton père ;
> Et, semant de nos noms un insensible abus,
> Fit un faux Martian du jeune Héraclius.
>
> PHOCAS.
>
> Maurice te dément, lâche! tu n'as qu'à lire :
> « Sous le nom de Léonce Héraclius respire. »
> Tu fais après cela des contes superflus [1].

1. Le billet dont parle Phocas est celui qui a causé l'erreur de Martian.

HÉRACLIUS.

Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'est plus :
J'étais Léonce alors, et j'ai cessé de l'être
Quand Maurice immolé n'en a pu rien connaître.
S'il laissa par écrit ce qu'il avait pu voir,
Ce qui suivit sa mort fut hors de son pouvoir.
Vous portâtes soudain la guerre dans la Perse,
Où vous eûtes trois ans la fortune diverse;
Cependant Léontine, étant dans le château
Reine de nos destins et de notre berceau,
Pour me rendre le rang qu'occupait votre race,
Prit Martian pour elle et me mit à sa place.
Ce zèle en ma faveur lui succéda si bien,
Que vous-même au retour vous n'en connûtes rien;
Et ces informes traits qu'à six mois a l'enfance
Ayant mis entre nous fort peu de différence,
Le faible souvenir en trois ans s'en perdit :
Vous prîtes aisément ce qu'elle vous rendit.
Nous vécûmes tous deux sous le nom l'un de l'autre :
Il passa pour son fils, je passai pour le vôtre;
Et je ne jugeais pas ce chemin criminel
Pour remonter sans peine au trône paternel.
Mais voyant cette erreur fatale à cette vie
Sans qui déjà la mienne aurait été ravie,
Je me croirais, Seigneur, coupable infiniment
Si je souffrais encore un tel aveuglement.
Je viens reprendre un nom qui seul a fait son crime.
Conservez votre haine et changez de victime.
Je ne demande rien que ce qui m'est promis :
Perdez Héraclius, et sauvez votre fils.

MARTIAN.

Admire de quel fils le Ciel t'a fait le père,
Admire quel effort sa vertu vient de faire,
Tyran; et ne prends pas pour une vérité
Ce qu'invente pour moi sa générosité.
(*A Héraclius.*)
C'est trop, Prince, c'est trop pour ce petit service
Dont honora mon bras ma fortune propice :
Je vous sauvai la vie et ne la perdis pas;
Et pour moi vous cherchez un assuré trépas!
Ah ! si vous m'en devez quelque reconnaissance,
Prince, ne m'ôtez pas l'honneur de ma naissance;
Avoir tant de pitié d'un sort si glorieux,
De crainte d'être ingrat, c'est m'être injurieux.

PHOCAS.

En quel trouble me jette une telle dispute!
A quels nouveaux malheurs m'expose-t-elle en butte!
Lequel croire, Exupère, et lequel démentir?

Tombé-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir ?...
Que de pensers divers ! que de soucis flottants !

EXUPÈRE.

Je vous en tirerai, Seigneur, dans peu de temps [1].

PHOCAS.

Dis-moi, tout est-il prêt pour ce juste supplice ?

EXUPÈRE.

Oui, si nous connaissons le vrai fils de Maurice.

HÉRACLIUS.

Pouvez-vous en douter après ce que j'ai dit ?

MARTIAN.

Donnez-vous à l'erreur encor quelque crédit ?

HÉRACLIUS, *à Martian.*

Ami, rends-moi mon nom : la faveur n'est pas grande ;
Ce n'est que pour mourir que je te le demande.

Nous sommes touchés assurément par le combat de générosité qui s'engage entre le vrai et le faux Héraclius ; mais il nous semble que nous ne sommes guère moins touchés par la terrible anxiété à laquelle Phocas est en proie. Que tous les personnages du drame aient toujours présents à l'esprit les crimes passés du tyran, nous le comprenons à merveille : car ils en sont tous, à des degrés divers, les victimes. Mais nous, spectateurs ou lecteurs, nous voyons surtout en lui un père dont le cœur est cruellement déchiré. Nous qui n'avons pas notre revanche à prendre, nous sommes tentés de le plaindre en le voyant haï par celui qu'il a comblé de ses bontés (car ce tyran paraît être un bon père) et en qui vivait son unique espérance. Ses plaintes ne nous laissent pas indifférents, car on y sent un accent sincère :

Hélas ! je ne puis voir qui des deux est mon fils :
Et je vois que tous deux ils sont mes ennemis.
En ce piteux état quel conseil dois-je suivre ?
J'ai craint un ennemi, mon bonheur me le livre ;
Je sais que de mes mains il ne peut se sauver,
Je sais que je le vois, et ne puis le trouver.
La nature tremblante, incertaine, étonnée,

1. Ce vers si simple doit produire un effet tragique si l'on songe que Phocas tombera bientôt sous le poignard d'Exupère.

D'un nuage confus couvre sa destinée :
L'assassin sous cette ombre échappe à ma rigueur,
Et, présent à mes yeux, il se cache en mon cœur.
Martian ! A ce nom aucun ne veut répondre,
Et l'amour paternel ne sert qu'à me confondre.
Trop d'un Héraclius en mes mains est remis;
Je tiens mon ennemi, mais je n'ai plus de fils.
Que veux-tu donc, nature, et que prétends-tu faire?
Si je n'ai plus de fils, puis-je encore être père ?
De quoi parle en mon cœur ton murmure imparfait?
Ne me dis rien du tout, ou parle tout à fait[1] :
Qui que ce soit des deux que mon sang ait fait naître,
Ou laisse-moi le perdre, ou fais-le-moi connaître.
O toi, qui que tu sois, enfant dénaturé,
Et trop digne du sort que tu t'es procuré,
Mon trône est-il pour toi plus honteux qu'un supplice?
O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi!
Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puisque mon propre fils les préfère à sa vie!

Combien la situation devient plus poignante encore, lorsque Léontine, amenée devant ce tyran qui est un père, refuse de l'éclairer et jouit de ses angoisses!

PHOCAS, *à Léontine.*

Approche, malheureuse.

HÉRACLIUS, *à Léontine.*

Avouez tout, Madame.

J'ai tout dit.

LÉONTINE, *à Héraclius.*

Quoi, Seigneur?

PHOCAS.

Tu l'ignores, infâme!

Qui des deux est mon fils?

LÉONTINE.

Qui vous en fait douter?

1. Voltaire remarque que « ces deux beaux vers de cette admirable tirade » ont été imités par Pascal : « Voyant trop pour nier et trop peu pour m'assurer, je suis dans un état à plaindre, et où j'ai souhaité cent fois que, si un Dieu soutient la nature, elle le marquât sans équivoque; et que, si les marques qu'elle donne sont trompeuses, elle les supprimât tout à fait; qu'elle dît *tout ou rien.* » (Ed. Havet, t. I, p. 197.)

HÉRACLIUS, *à Léontine.*

Le nom d'Héraclius que son fils veut porter :
Il en croit ce billet et votre témoignage ;
Mais ne le laissez pas dans l'erreur davantage.

PHOCAS.

N'attends pas les tourments, ne me déguise rien.
M'as-tu livré ton fils? as-tu changé le mien?

LÉONTINE.

Je t'ai livré mon fils, et j'en aime la gloire.
Si je parle du reste, oseras-tu m'en croire?
Et qui t'assurera que pour Héraclius,
Moi qui t'ai tant trompé, je ne te trompe plus?

PHOCAS.

N'importe, fais-nous voir quelle haute prudence
En des temps si divers leur en fait confidence,
A l'un depuis quatre ans, à l'autre d'aujourd'hui.

LÉONTINE.

Le secret n'en est su ni de lui, ni de lui ;
Tu n'en sauras non plus les véritables causes :
Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses.
L'un des deux est ton fils, l'autre est ton empereur :
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur.
Je te veux toujours voir, quoi que ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race,
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran ni père qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude,
Mon âme jouira de ton inquiétude ;
Je rirai de ta peine ; ou, si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils.

PHOCAS.

Et si je les punis tous deux sans les connaître,
L'un comme Héraclius, l'autre pour vouloir l'être?

LÉONTINE.

Je m'en consolerai quand je verrai Phocas
Croire affermir son sceptre en se coupant le bras,
Et de la même main son ordre tyrannique
Venger Héraclius dessus son fils unique.

PHOCAS.

Quelle reconnaissance, ingrate! tu me rends
Des bienfaits répandus sur toi, sur tes parents,
De t'avoir confié ce fils que tu me caches,
D'avoir mis en tes mains ce cœur que tu m'arraches,

D'avoir mis à tes pieds ma cour qui t'adorait !
Rends-moi mon fils, ingrate.

LÉONTINE.

Il m'en désavouerait ;
Et ce fils, quel qu'il soit, que tu ne peux connaître,
A le cœur assez bon pour ne pas vouloir l'être.
Admire sa vertu qui trouble ton repos.
C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros;
Tant ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature !
C'est assez dignement répondre à tes bienfaits
Que d'avoir dégagé ton fils de tes forfaits.
Séduit par ton exemple et par sa complaisance,
Il t'aurait ressemblé s'il eût su sa naissance :
Il serait lâche, impie, inhumain comme toi !
Et tu me dois ainsi plus que je ne te doi.

Cette scène fameuse se passe de commentaires : mais observons que Corneille en gâte un peu l'effet en la faisant suivre d'une autre scène plus froide et assez inutile. En ce moment critique, que nous fait l'opinion de Léontine sur Exupère et sa trahison ? que nous font les efforts d'Exupère pour lui persuader qu'il trahit Phocas, et non Héraclius ? Elle le verra bien, et les actes seuls la convaincront. Cet Exupère manque de la première qualité du traître, la discrétion silencieuse.

Acte V. — Les stances d'Héraclius dans sa prison ne sont pas assurément comparables à celles de Polyeucte. Toutefois un vrai combat se livre aussi au fond de son âme. Il hait Phocas, il le veut, il le doit ; mais l'affection que Phocas lui témoigne l'émeut malgré lui.

Ce fier tyran qui me caresse
Montre pour moi tant de tendresse,
Que mon cœur s'en laisse alarmer :
Lorsqu'il me prie et me conjure,
Son amitié paraît si pure,
Que je ne saurais présumer
Si c'est par instinct de nature,
Ou par coutume de m'aimer.

Dans cette croyance incertaine,
J'ai pour lui des transports de haine
Que je ne conserve pas bien :
Cette grâce qu'il veut me faire
Etonne et trouble ma colère ;
Et je n'ose résoudre rien

Quand je trouve un amour de père
En celui qui m'ôta le mien.

Pour sortir de ce trouble, il invoque la « grande âme de Maurice »; mais il n'y a point échappé encore quand Pulchérie, sa sœur, vient vers lui, et Pulchérie lui reproche ce qu'elle considère comme une faiblesse :

PULCHÉRIE.

Ah! Prince, il ne faut point d'assurance plus claire;
Si vous craignez la mort, vous n'êtes point mon frère :
Ces indignes frayeurs vous ont trop découvert.

HÉRACLIUS.

Moi la craindre, Madame! Ah! je m'y suis offert.
Qu'il me traite en tyran, qu'il m'envoie au supplice,
Je suis Héraclius, je suis fils de Maurice;
Sous ces noms précieux je cours m'ensevelir,
Et m'étonne si peu que je l'en fais pâlir.
Mais il me traite en père, il me flatte, il m'embrasse.
Je n'en puis arracher une seule menace:
J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute si peu qu'il me force à douter.
Malgré moi comme fils toujours il me regarde;
Au lieu d'être en prison, je n'ai pas même un garde.
Je ne sais qui je suis, et crains de le savoir;
Je veux ce que je dois, et cherche mon devoir:
Je crains de le haïr, si j'en tiens la naissance;
Je le plains de m'aimer, si je m'en dois vengeance:
Et mon cœur, indigné d'une telle amitié,
En frémit de colère, et tremble de pitié.
De tous ses mouvements mon esprit se défie.
Il condamne aussitôt tout ce qu'il justifie.
La colère, l'amour, la haine et le respect
Ne me présentent rien qui ne me soit suspect.
Je crains tout, je fuis tout; et, dans cette aventure,
Des deux côtés en vain j'écoute la nature.
Secourez donc un frère en ces perplexités.

PULCHÉRIE.

Ah! vous ne l'êtes point, puisque vous en doutez.
Celui qui, comme vous, prétend à cette gloire,
D'un courage plus ferme en croit ce qu'il doit croire.
Comme vous on le flatte, il y sait résister;
Rien ne le touche assez pour le faire douter;
Et le sang, par un double et secret artifice,
Parle en vous pour Phocas, comme en lui pour Maurice.

HÉRACLIUS.

A ces marques en lui connaissez Martian;

Il a le cœur plus dur étant fils d'un tyran.
La générosité suit la belle naissance:
La pitié l'accompagne et la reconnaissance.
Dans cette grandeur d'âme un vrai prince affermi
Est sensible aux malheurs même d'un ennemi;
La haine qu'il lui doit ne saurait le défendre,
Quand il s'en voit aimé, de s'en laisser surprendre,
Et trouve assez souvent son devoir arrêté
Par l'effort naturel de sa propre bonté.

Dans ces contestations un peu subtiles, c'est Héraclius qui a raison, et Pulchérie semble bien impitoyable. Mais ne nous y trompons pas; le véritable intérêt s'attache maintenant à Phocas : c'est l'incertitude où il se débat qui est vraiment dramatique. La plus belle, on serait tenté de dire la seule belle scène du cinquième acte est celle ou Phocas fait un dernier effort pour *arracher* la vérité à Héraclius.

PHOCAS.

Pour la dernière fois, ingrat, je t'en conjure :
Car enfin c'est vers toi que penche la nature,
Et je n'ai point pour lui ces doux empressements
Qui d'un cœur paternel font les vrais mouvements.
Ce cœur s'attache à toi par d'invincibles charmes.
En crois-tu mes soupirs? en croiras-tu mes larmes?
Songe avec quel amour mes soins t'ont élevé,
Avec quelle valeur son bras t'a conservé;
Tu nous dois à tous deux.

HÉRACLIUS.

Et pour reconnaissance
Je vous rends votre fils, je lui rends sa naissance.

PHOCAS.

Tu me l'ôtes, cruel, et le laisses mourir.

HÉRACLIUS.

Je meurs pour vous le rendre, et pour le secourir.

PHOCAS.

C'est me l'ôter assez que ne vouloir plus l'être.

HÉRACLIUS.

C'est vous le rendre assez que le faire connaître.

PHOCAS.

C'est me l'ôter assez que me le supposer.

HÉRACLIUS.

C'est vous le rendre assez que vous désabuser.

PHOCAS.

Laisse-moi mon erreur, puisqu'elle m'est si chère.
Je t'adopte pour fils, accepte-moi pour père:
Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort;
Pour moi, pour toi, pour lui, fais-toi ce peu d'effort.

HÉRACLIUS.

Ah! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée
Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.
De quelle ignominie osez-vous me flatter?
Toutes les fois, tyran, qu'on se laisse adopter,
On veut une maison illustre autant qu'amie,
On cherche de la gloire, et non de l'infamie;
Et ce serait un monstre horrible à vos États
Que le fils de Maurice adopté par Phocas.

PHOCAS.

Va, cesse d'espérer la mort que tu mérites:
Ce n'est que contre lui, lâche, que tu m'irrites.
Tu te veux rendre en vain indigne de ce rang:
Je m'en prends à la cause, et j'épargne mon sang
Puisque ton amitié de ma foi se défie
Jusqu'à prendre son nom pour lui sauver la vie,
Soldats, sans plus tarder, qu'on l'immole à ses yeux;
Et sois après sa mort mon fils, si tu le veux.

HÉRACLIUS.

Perfides, arrêtez!

MARTIAN.

Ah! que voulez-vous faire,
Prince?

HÉRACLIUS.

Sauvez le fils de la fureur du père.

MARTIAN.

Conservez-lui ce fils qu'il ne cherche qu'en vous;
Ne troublez point un sort qui lui semble si doux.
C'est avec assez d'heur qu'Héraclius expire,
Puisque c'est en vos mains que tombe son empire.
Le Ciel daigne bénir votre sceptre et vos jours!

PHOCAS.

C'est trop perdre de temps à souffrir ces discours.
Dépêche, Octavian.

HÉRACLIUS.

N'attente rien, barbare!
Je suis...

PHOCAS.

Avoue enfin.

HÉRACLIUS.

Je tremble, je m'égare,
Et mon cœur....

PHOCAS, *à Héraclius.*

Tu pourras à loisir y penser.
(*A Octavian.*)
Frappe.

HÉRACLIUS.

Arrête ; je suis... puis-je le prononcer?

PHOCAS.

Achève, ou....

HÉRACLIUS.

Je suis donc, s'il faut que je le die,
Ce qu'il faut que je sois pour lui sauver la vie.
Oui, je lui dois assez, Seigneur, quoi qu'il en soit,
Pour vous payer pour lui de l'amour qu'il vous doit;
Et je vous le promets entier, ferme, sincère,
Et tel qu'Héraclius l'aurait pour son vrai père:
J'accepte en sa faveur ses parents pour les miens;
Mais sachez que vos jours me répondront des siens:
Vous me serez garant des hasards de la guerre,
Des ennemis secrets, de l'éclat du tonnerre;
Et, de quelque façon que le courroux des Cieux
Me prive d'un ami qui m'est si précieux,
Je vengerai sur vous, et fussiez-vous mon père,
Ce qu'aura fait sur lui leur injuste colère.

PHOCAS.

Ne crains rien: de tous deux je ferai mon appui;
L'amour qu'il a pour toi m'assure trop de lui:
Mon cœur pâme de joie, et mon âme n'aspire
Qu'à vous associer l'un et l'autre à l'empire.
J'ai retrouvé mon fils.

Mais presque aussitôt on annonce qu'Exupère a vaincu les révoltés; aussitôt le tyran reparaît en Phocas, et le ton change:

Toi cependant, ingrat, sois mon fils, si tu veux.
En l'état où je suis, je n'ai plus lieu de feindre.
Les mutins sont domptés, et je cesse de craindre.

Ce n'était donc qu'une feinte? Nous avons peine à le croire, tant l'accent nous semblait sincère, tant ce méchant prince savait parler le langage du père le plus attendri. Il va rejoindre Exupère, qui lui amène prisonniers les chefs des révoltés; il va donc à la

mort, puisque ces prétendus prisonniers sont les complices de leurs prétendus vainqueurs. Mais, comme si Corneille avait voulu que ses dernières paroles le rendissent tout à fait indigne de notre pitié, il laisse pour adieu à Pulchérie la plus révoltante des menaces :

PULCHÉRIE.

...Ne menace point; je suis prête à mourir.

PHOCAS.

A mourir! jusque-là je pourrais te chérir?
N'espère pas de moi cette faveur suprême ;
Et pense...

PULCHÉRIE.

A quoi, tyran ?

PHOCAS.

A m'épouser moi-même,
Au milieu de leur sang à tes pieds répandu.

PULCHÉRIE.

Quel supplice!

PHOCAS.

Il est grand pour toi; mais il t'est dû.
Tes mépris de la mort bravaient trop ma colère.
Il est en toi de perdre ou de sauver ton frère;
Et du moins, quelque erreur qui puisse me troubler,
J'ai trouvé les moyens de te faire trembler.

(*Il sort.*)

PULCHÉRIE.

Le lâche, il vous flattait lorsqu'il tremblait dans l'âme.
Mais tel est d'un tyran le naturel infâme :
Sa douceur n'a jamais qu'un mouvement contraint;
S'il ne craint, il opprime; et s'il n'opprime, il craint.
L'une et l'autre fortune en montre la faiblesse;
L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse.

Le meurtre de Phocas peut nous être annoncé maintenant; nous sommes préparés, et la pitié que nous inspirait le père a cédé devant l'horreur qu'inspire le tyran hypocrite. Mais le fils du tyran, Martian, comment accueillera-t-il la nouvelle du coup de poignard d'Exupère? Il ignore encore sa naissance; néanmoins le récit de la mort de Phocas le trouble :

Je ne sais quoi pourtant dans mon cœur en murmure.

Lorsque, enfin, il sait par Léontine qu'il est bien le fils de Phocas, il montre une douleur convenable, assez vite consolée :

> Je ne m'oppose point à la commune joie ;
> Mais souffrez des soupirs que la nature envoie.
> Quoique jamais Phocas n'ait mérité d'amour,
> Un fils ne peut moins rendre à qui l'a mis au jour :
> Ce n'est pas tout d'un coup qu'à ce titre on renonce.

Désormais il peut, après un retard imposé par les convenances, épouser Pulchérie, comme le fils de Maurice peut, la main dans celle d'Eudoxe, devenue impératrice,

> Montrer Héraclius au peuple qui l'attend[1].

III

LES DESTINÉES D'HÉRACLIUS

Dédiée au chancelier Séguier, que Corneille remercie de ses « nouvelles faveurs », la tragédie d'*Héraclius* fut jouée à l'hôtel de Bourgogne, où son succès fut éclatant. Elle fut plusieurs fois reprise sur d'autres théâtres. Nous savons, par exemple, que Molière lui-même, dans sa jeunesse, joua le personnage d'Héraclius, mais qu'il y réussit si mal qu' « on lui jeta des pommes cuites qui se vendaient à la porte, et il fut obligé de quitter[2] ». Longtemps après, l'acteur qui épousa la veuve de Molière, Guérin d'Étriché, jouait dans cette même tragédie le personnage d'Exupère : « Le 25 juillet 1717, on devait jouer *Héraclius*; Guérin, qui remplissait le rôle d'Exupère, était habillé et prêt à paraître en scène, lorsqu'il tomba en apoplexie dans les coulisses : on l'emporta aussitôt chez lui. Cet accident imprévu frappa tellement les comédiens, qui révéraient en lui leur doyen et l'un des anciens camarades de Molière,

1. Ce dernier vers est la répétition d'un vers déjà prononcé par Héraclius à l'acte II. On sait que Corneille aimait ces sortes de refrains.
2. Ed. de La Bruyère, par Coste, 1731.

qu'ils aimèrent mieux rendre l'argent que de jouer la pièce[1]. » Guérin d'Étriché ne mourut pourtant qu'en 1728, à l'âge de quatre-vingt-douze ans.

La curieuse statistique donnée par M. Despois[2] prouve que le succès d'*Héraclius* au théâtre ne s'est guère ralenti que de notre temps. Elle donne, en effet, pour le règne de Louis XIV, à partir de 1680, 64 représentations, dont 4 à la cour ; pour le règne de Louis XV, 154 représentations, dont 17 à la cour ; pour celui de Louis XVI, 24, dont 6 à la cour ; de la Révolution à la Restauration, 47, dont 2 à la cour ; sous la Restauration, 13 à la ville ; sous Louis-Philippe et la seconde République, aucune ; sous le second Empire, 3 à la ville. On le voit, c'est à partir de 1830 que le drame cornélien a été moins goûté.

A l'occasion de la reprise de 1724, un trop fécond écrivain, qui avait ouvert « une manufacture[3] » de produits poétiques, l'abbé Pellegrin, adressa au *Mercure* deux lettres consécutives, où il prétendait établir que Corneille avait imité de fort près une pièce de Calderon, intitulée : *En esta vida todo es verdad y todo mentira* (En cette vie tout est vérité et tout mensonge). Il n'apportait aucune preuve à l'appui de son assertion ; mais il ne craignait pas de soutenir que l'infériorité visible de la pièce espagnole démontrait son antériorité : « Ce tissu de puérilités dont la pièce espagnole est remplie sont des preuves manifestes de sa priorité en ordre de date. Il n'est pas vraisemblable que Calderon eût dénaturé de la sorte un sujet aussi beau, s'il avait eu devant les yeux l'ouvrage de notre poète français. » Contredite par le P. Tournemine et par les frères Parfaict, cette étrange hypothèse a été reprise et développée par Voltaire, dont nous avons cité l'appréciation si injuste. Rien n'est plus surprenant que la légèreté de Voltaire en matière si délicate : pour le seul plaisir d'opposer Calderon à Corneille, il accumule les grossiers contre-sens, sollicite les savants espagnols d'entrer en guerre contre le poète français, mêle, grossit, interprète, dénature les témoignages, affirme hautement, dans telle lettre au secrétaire de l'Académie[4], une date que, dans telle autre lettre particulière, il avoue ne pas connaître.

Or la date à laquelle a été publiée la pièce espagnole n'est pas

1. Lemazurier, *Galerie des acteurs du théâtre français.*
2. Voyez le tome VIII du Racine de la collection Régnier.
3. *Anecdotes dramatiques*, t. III.
4. Lettre à Duclos, 23 avril 1762.

1643, comme il le prétend au hasard, mais bien 1664. L'*Heraclius* français avait paru depuis dix-sept ans déjà, et Calderon, qui a dù le connaître pendant son séjour à Paris, est bien l'imitateur de Corneille. Seulement, il a accommodé à l'espagnole le drame cornélien. M. Viguier a donné de *En esta vida* une curieuse analyse, dont nous citerons seulement le début : « La vie sauvage d'enfants allaités par les bêtes, nourris de leur chair et couverts de leurs peaux, est une fantaisie dont on s'est avisé dans une multitude de ballets et d'arlequinades. Telle a été la vie de Phocas, délaissé parmi les serpents et les loups jusqu'à sa jeunesse ; puis il est devenu *condottiere*, puis empereur. Telle est aussi la vie d'Héraclius et de son frère de lait, que Phocas vient chercher, en Sicile, dans les cavernes de l'Etna, à vingt ans de leur naissance et de leur enlèvement. Dans ces contrées, l'Empereur reconnaît un sauvage tout hérissé (description gongoresque) pour être le vieux seigneur qui a dérobé jadis à sa vengeance le petit Héraclius ; il veut frapper les deux pupilles de ce vieillard ; mais celui-ci l'embarrasse en déclarant que l'un des deux est son fils, fils naturel de la jeunesse de Phocas [1]. » On nous dispensera d'aller plus loin ; une féerie aussi romanesque échappe à l'analyse : enchantements magiques, tremblements de terre, palais mystérieux de la « vérité-mensonge », où grandissent les deux jeunes princes, et qui s'évanouit soudain, déguisements, reconnaissances : c'est là l'essentiel d'une pièce parfois amusante, jamais profonde. L'admirable peinture des incertitudes de Phocas a disparu ; nous n'avons plus sous les yeux qu'un tyran de fantaisie, tantôt débonnaire à l'excès, tantôt furieux sans motif. Héraclius est reconnu enfin, et Phocas lui offre une place à sa cour, dans sa famille ! Sur le refus, d'ailleurs très paisible, d'Héraclius, il le force à s'embarquer sur un navire qui doit sombrer en pleine mer. Est-il besoin d'ajouter qu'Héraclius se sauve à la nage, qu'il trouve à point pour le sauver et le défendre son cousin, le duc de Calabre, à la tête d'une armée, enfin que Phocas est vaincu et mis à mort ?

En vérité, s'il n'était pas démontré que la pièce de Calderon est postérieure, la gloire de Corneille n'y perdrait pas grand'chose : car imiter ainsi, ce serait créer encore. Mais c'est des *Annales ecclésiastiques* du cardinal Baronius qu'il s'est souvenu, et M. Viguier a

1. *Anecdotes littéraires sur P. Corneille.*

montre ingénieusement [1] par quel lent travail de transformation le poète faisait une belle œuvre dramatique d'un récit assez ingrat. Baronius, par exemple, prête à la *nourrice* du fils aîné de Maurice l'*intention* généreuse de sacrifier son fils à la place de son prince ; mais il ajoute que Maurice empêcha ce sacrifice de s'accomplir. Corneille supposera le sacrifice accompli, et accompli en faveur d'Héraclius, qui n'était point le fils de Maurice. En reconnaissance de ce service apparent, Phocas confie son fils (qui n'a pas d'existence historique) à Léontine, élevée à la dignité de gouvernante. De là une nouvelle substitution possible ; de là même le drame tout entier, puisque le drame est dans l'incertitude de Phocas, cruellement prolongée par celle qui seule peut la dissiper.

Au reste, après les frères Parfaict, après le chevalier de Mouhy, nous disons : La preuve sans réplique, c'est Corneille lui-même qui l'a donnée lorsqu'il écrit dans son Examen : « Cette tragédie a encore plus d'effort d'invention que celle de *Rodogune*, et je puis dire que c'est un heureux original dont il s'est fait beaucoup de belles copies sitôt qu'il a paru. » Oui, pour qui connaît la sincérité du caractère, l'ingénuité habituelle des aveux de Corneille, la cause est entendue. L'Allemand Schlegel croit, il est vrai, tout le contraire : « Le nœud principal de la tragédie a, dit-il, beaucoup de rapport avec celui d'une pièce de Calderon, et l'on ne voit rien de pareil dans l'histoire. A d'autres égards, les plans des deux poètes sont très différents. Quoi qu'il en soit du mérite de l'invention, l'ingénieuse bizarrerie des événements est chez Calderon en harmonie avec la magie brillante des couleurs poétiques, tandis que dans Corneille la fatigue de démêler une intrigue embrouillée n'est récompensée que par une suite d'épigrammes tragiques, qui n'offrent aucune jouissance à l'imagination. »

Comme si un parallèle ainsi conçu ne lui paraissait pas une critique suffisante de l'œuvre cornélienne, le bienveillant Schlegel ajoute en note :

« Voltaire aurait pu s'épargner la peine de prouver que Calderon n'a pas imité Corneille ; mais ce qui lui est plus difficile, c'est de démontrer que Corneille n'ait pas imité Calderon. Il est certain

1. On peut voir la plus grande partie du travail de M. Viguier au tome V de l'édition Regnier. Il n'a pas mentionné un *Maurice empereur d'Orient*, tragédie avec chœurs, de Nicol. Romain, 1606, in-12, tirée de l'*Histoire ecclésiastique* de Nicéphore et que Mouhy donne comme « très rare et peu connue ». En 1713, l'abbé Silvani tira d'*Heraclius* un opéra, *I veri amici*; Venise, musique de Paulati.

que le poète français *se donne* pour avoir conçu la première idée de cette pièce; mais il faut se souvenir que ce n'est que forcé par la nécessité qu'il a reconnu ce qu'il devait à l'auteur espagnol du *Cid !* »

Une telle partialité a lieu de surprendre. Eh quoi ! c'est *forcé par la nécessité* que Corneille a révélé la source du *Cid !* A cette assertion audacieuse une seule réponse doit être faite. C'est précisément parce que l'auteur du *Cid* a poussé l'honnêteté jusqu'à la candeur que, même en l'absence d'autres preuves, on a le droit de répéter en toute sécurité d'esprit après lui : Héraclius est « un heureux *original* ».

ANDROMÈDE

1650

ANDROMÈDE

TRAGÉDIE[1]

(1650)

I

LES PREMIERS ESSAIS D'OPÉRA EN FRANCE

Bien qu'*Andromède* s'intitule « tragédie », c'est proprement une pièce à grand spectacle, comme le sera, dix ans plus tard, la *Toison d'or*. Corneille suivait la mode, qui était alors aux machines, et Mazarin, ce « grand faiseur de machines », comme l'appelle une mazarinade, ne devait pas être mécontent du poète dont alors même il faisait un procureur général pendant les troubles de la Fronde parlementaire. Toutefois, il ne faudrait pas attribuer à Mazarin seul l'introduction en France d'un genre dramatique que l'influence italienne y avait depuis longtemps fait connaître, sinon acclimaté.

Dès octobre 1581, aux noces du duc de Joyeuse et de Marguerite de Lorraine, une sorte de ballet en trois parties ou trois actes fut joué avec grand éclat, s'il est vrai que ces fêtes n'aient pas coûté moins de douze cent mille livres, et que le ballet ait duré de dix heures du soir à trois heures et demie du matin, comme l'assure Beauchamps, qui ajoute :

« Balthazar de Beaujoyeux fut l'inventeur du sujet ; il en communiqua le plan à la reine, qui l'approuva ; mais le peu de temps qui restait entre l'exécution de ce ballet ne lui permettant pas de se charger des vers, de la musique et encore moins des peintures, la reine, à sa prière, commanda au sieur de la Chesnaye, aumônier

1. *Andromède,* tragédie, représentée avec les machines sur le théâtre royal de Bourbon : Rouen, Maurry ; Paris, de Sercy, 1651, in-4°.

du roi, de faire les poésies selon les sujets qu'il lui en donnerait. Cependant M. d'Aubigné dit dans sa *Vie*, qui est à la tête du *Baron de Fœneste* de la dernière édition, qu'il est auteur de *Circé*. Le sieur de Beaulieu, musicien de la reine, eut ordre de composer la musique. Il fut aidé par les musiciens de la chambre du roi, et surtout par M. Salmon. Jacques Patin, peintre du roi, eut le détail de ce qui concernait son métier. Le sujet du ballet est le triomphe de Jupiter et de Minerve ; il est en bien des endroits allégorique par rapport au roi et à la reine. Ce divertissement est le premier opéra qui ait été joué en France [1]. »

Il est vrai que, selon le chevalier de Mouhy [2], » Beauchamps s'est mépris en annonçant cette pièce comme un ballet et en l'attribuant à Beaujoyeux, qui n'en est point l'auteur ». Mais Beauchamps ne dit point que Beaujoyeux ait été l'auteur des vers, et Mouhy n'indique aucun auteur pour la musique. En l'absence de toute indication précise, nous avons peine à croire qu'une pièce si coûteuse ait été une simple « tragédie », une de ces tragédies abstraites du XVIe siècle, au décor primitif. Beauchamps affirme, au contraire, que le ballet y était composé de douze naïades, dont la reine. Au reste, tous deux s'accordent à dire (Mouhy plus nettement que Beauchamps) qu'on attribuait ce poème à d'Aubigné, jeune alors. Qui eût deviné en l'auteur de *Circé* le futur auteur des *Tragiques* ?

C'est l'influence de l'Italienne Catherine de Médicis qui avait inspiré à la noblesse française le goût de ces fêtes brillantes. C'est d'Italie aussi, de Venise, où son père avait été ambassadeur, que Baïf, l'un des esprits les plus originaux de la Pléiade, rapporte l'idée de ces drames musicaux, en vers métriques, qu'il faisait représenter devant une société d'élite, dans son « Académie de musique » du faubourg Saint-Marceau. C'est probablement à la même source qu'un imitateur de l'Arioste et des Italiens, le trop fécond Nicolas de Montreux, sieur de Mont-Sacré, puisa son *Arimène*, pastorale en vers de dix syllabes, en cinq actes, avec un prologue et des intermèdes (1596). La pièce fut remarquée moins pour elle-même que pour les splendeurs de sa mise en scène. On y voyait intervenir, un peu pêle-mêle, les démons, les sorciers, Jupiter armé de sa foudre, Andromède enchaînée au rocher, et Persée combattant le monstre du haut de son cheval ailé.

1. *Recherches sur les théâtres.*
2. *Abrégé de l'histoire du théâtre français.*

Ce n'étaient là pourtant que des essais rares et, semble-t-il, médiocrement populaires, comme le fut la *Perséenne, ou la Délivrance d'Andromède*, tragédie de Boissin de Gallardon (1618), tirée, ainsi que plus tard l'*Andromède*, des *Métamorphoses* d'Ovide[1]; le *Mariage d'Orphée et d'Eurydice, ou la grande journée des machines* (1640), œuvre d'un certain Chapottau, où les danses et les chants se mêlaient aux lourds alexandrins. Le premier véritable opéra joué en France fut la *Festa teatrale della Finta Pazza* (la Folie feinte ou la Folle raisonnable), de Strozzi, que Mazarin fit représenter en 1645 dans la salle du Petit-Bourbon. Malgré les ballets de singes et d'ours, d'autruches, de perroquets, dont était égayé cet opéra bouffe, joué par des acteurs italiens, le cardinal n'eut pas fort à se louer de son initiative. La tragédie-comédie d'*Orfeo*, en musique et en vers italiens (1647), ne fut pas plus heureuse, si l'on en croit les mazarinades, qui raillent fort

> Ce beau, mais malheureux Orphée,
> Ou, pour mieux parler, ce Morphée,
> Puisque tant de monde y dormit.

La *Gazette* en vante « les merveilleux changements de théâtre, les machines, et autres inventions jusqu'à présent inconnues en France ». Tant de dépenses furent vaines : « Cette fête, qui coûta beaucoup d'argent, fut sifflée, et bientôt après les plaisants de ce temps-là firent le grand ballet et le branle de la fuite de Mazarin dansé sur le théâtre de France par lui-même et ses adhérents. Voilà toute la récompense qu'il eut d'avoir voulu plaire à la nation[2]. » Voltaire fait sans doute allusion au *Ballet ridicule des nièces de Mazarin*[3], ou leur théâtre renversé en France, par P. D. P, sieur de Carigny, et au *Grand Ballet*, ou le branle de sortie dansé sur le théâtre de la France par le cardinal Mazarin et par toute la suite des cardinalistes et des mazarinistes[4]. Mais le persévérant Mazarin ne fut point découragé par cette mésaventure. Il revint à la charge, au lendemain de la Fronde, avec les *Nozze di Peleo e di Tetide*[5], puis avec l'*Ercole amante* de Cavalli. Le roi dansa avec une noble élégance dans ces dernières pièces, et si Voltaire

1. *Abrégé de l'histoire du théâtre français.*
2. Voltaire, *Siècle de Louis XIV.*
3. Musnier, in-4°, 1649.
4. Basle, en la boutique de M. Personne, in-4°; non représenté.
5. En 1654, Benserade donna le ballet des *Noces de Thétis et de Pélée.*

peut dire encore de l'*Hercule amoureux* : « Il ne plut pas aux Français [1] », du moins la part que le jeune Louis XIV prit désormais à ces divertissements jusqu'alors aussi impopulaires que le ministre, les releva peu à peu d'un long discrédit. Le goût du roi devint, sinon celui de la nation, au moins celui de la cour. Voltaire n'a donc point tout à fait raison d'écrire : « Il en résulte que nous devons en France l'opéra et la comédie à deux cardinaux. » Car, outre qu'il est fort douteux que la France doive à Richelieu la comédie, il est certain qu'elle ne doit pas à Mazarin seul l'opéra.

Les Français composaient déjà, et avant Corneille, des pièces à grand spectacle qui n'étaient point l'opéra proprement dit et y conduisaient pourtant. L'abbé Boyer, le futur rival, bien malheureux, de Racine, cet abbé qui devait plus tard (1666) encadrer dans une mise en scène digne du sujet les *Amours de Jupiter et de Sémélé*, avait, dès 1648, fait jouer sur le théâtre du Marais *Ulysse dans l'île de Circé*, pièce à machines. M. Despois va jusqu'à dire que Boyer est le créateur du genre : « C'était, dit-il, à son exemple que Corneille, deux ans plus tard, avait composé *Andromède*, représentée par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, mais non dans leur local habituel, peu approprié aux représentations de ce genre : elle avait été jouée dans la salle qu'eut Molière lors de son établissement définitif à Paris, celle du Petit-Bourbon [2]. » N'est-ce pas faire beaucoup d'honneur à Boyer que de l'ériger ainsi en précurseur? Un témoignage contemporain, cité par M. Marty-Laveaux, nous paraît trancher la question, et prouver que dès 1647 Corneille avait conçu tout au moins le plan de sa tragédie musicale : « On préparait force machines au palais Cardinal, écrit Conrart [3], pour représenter à ce carnaval une comédie en musique dont M. Corneille a fait les paroles. Il avait pris *Andromède* pour sujet, et je crois qu'il l'eût mieux traité à notre mode que les Italiens; mais, depuis la guérison du roi, M. Vincent [4] a dégoûté la reine de ces divertissements, de sorte que tous les ouvrages ont cessé. » Le « créateur du genre », s'il y en a un, serait donc plutôt Corneille.

En prenant pour point de départ cette date de 1647, on serait

1. *Siècle de Louis XIV*, ch. xxv.
2. *Le Théâtre sous Louis XIV*.
3. Lettre à Félibien, 20 décembre 1647.
4. Vincent de Paul.

conduit à croire, avec M. Picot [1], qu'en commandant un drame lyrique à Corneille, peut-être en lui en donnant le sujet même, — traité au moins quatre fois en Italie, — Mazarin, économe jusqu'en sa prodigalité, a songé avant tout à utiliser les machines de Torelli que l'insuccès d'*Orphée* laissait disponibles. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas au seul zèle religieux de Vincent de Paul qu'est dû le retard apporté à la représentation d'*Andromède*. On est aux plus mauvais temps de la Fronde ; Paris affamé ne connaît plus les plaisirs du théâtre. C'est en janvier 1650 seulement que l'œuvre commune de Corneille, de d'Assouci, de Torelli, — un peu aussi d'Ovide, — voit le jour, à ce moment propice où l'on sent le besoin de tout oublier.

II

OVIDE, D'ASSOUCY, TORELLI

LE PROLOGUE

Corneille n'aimait pas à faire des vers pour la musique. Pourtant, dès 1632, il avait écrit un « récit » en quatre strophes pour le ballet du château de Bicêtre. Le château bâti au XIIIe siècle par Jean, évêque de Winchester, désigné jusqu'au milieu du XVIIe siècle sous le nom de château de Vicestres ou Bissestre (corruption de Winchester), avait été plusieurs fois réédifié. Louis XIII venait d'en faire raser les dernières ruines pour y établir un asile de vieux soldats, véritable hôtel des invalides. Le ballet de circonstance qui fut dansé au Louvre, en présence du roi, par le comte de Soissons, les ducs de Longueville et de Candale, MM. de Liancourt, de Fiesque, du Vigean, de la Ferté, de Beuvron, de Gèvre, etc., était annoncé et expliqué d'avance par les strophes demandées à Corneille et chantées avec accompagnement de luth. On y voyait figurer tous les habitants et visiteurs nocturnes des ruines disparues, hiboux et corneilles, bohémiens, magiciens, lutins, fantômes, faux monnayeurs.

1. *Bibliographie cornélienne.*

Qui mit en musique les strophes de 1632 ? On l'ignore. En revanche, on connaît l'auteur de la musique d'*Andromède*. Ce n'est pas, comme on l'a cru longtemps, Antoine Boesset, sieur de Villedieu, intendant de la musique de Louis XIII, célèbre par ses ballets et ses « airs de cour ». Il était mort en 1645. C'est (qui le croirait ?) celui qui s'intitulait pompeusement « l'empereur du burlesque » et que ses contemporains nommaient « le singe de Scarron », Charles Coypeau, sieur de Dassouci ou d'Assoucy, celui qui se montra si affecté du vers dédaigneux de Boileau :

Le plus mauvais plaisant eut ses imitateurs,
Et, jusqu'à Dassouci, tout trouva des lecteurs[1].

Il eut bien des aventures, dont quelques-unes compromettantes. C'est ainsi qu'il fut emprisonné douze jours à Montpellier, non point sans doute pour le crime dont parle trop plaisamment le *Voyage de Chapelle et Bachaumont*, mais pour avoir offensé les précieuses de cette ville [2]. Lui-même a raconté gaiement ses diverses mésaventures. Sans entreprendre de le réhabiliter, comme a essayé de le faire Théophile Gautier, dans ses *Grotesques*, on peut croire qu'il valait mieux que sa réputation, celui qui a mérité l'amitié de Molière et de Corneille. Pendant ses courses errantes dans le Midi, le directeur de l'Illustre Théâtre reçut et hébergea le poète bohème de façon à lui inspirer l'éternelle reconnaissance du cœur et de l'estomac [3]. « C'est moi, dit formellement d'Assoucy, qui ai donné l'âme aux vers de l'*Andromède* de M. de Corneille. » Corneille l'estimait fort comme musicien :

Cet auteur a quelque génie ;
Ses airs me semblent assez doux[4].

L'année même d'*Andromède*, il lui adressait un sonnet à la

1. *Art poétique*, I. — M. Colombey a publié les œuvres de d'Assoucy.

2. La conjecture est de M. Loiseleur.

3. Étant commandés pour aller aux États, ils me menèrent avec eux à Pézenas, où je ne saurais dire combien de grâces je reçus ensuite de toute la maison. On dit que le meilleur frère est las au bout d'un mois de donner à son frère ; mais ceux-ci plus généreux que tous les frères qu'on puisse avoir, ne se lassèrent point de m'avoir à leur table tout un hiver. »

4. Sept vers pour d'Assoucy, sur ses *Airs* (1653).

louange de son *Ovide en belle humeur*, de cette parodie pitoyable qui mettait Boileau si fort en colère. « Que doit penser Ovide ? » se demandait Corneille, mais sans ironie :

> De tant d'attraits nouveaux tu viens de le parer,
> Que moins il se ressemble et plus chacun l'admire.

Et il le félicite, toujours le plus sérieusement du monde, d'avoir « métamorphosé » l'auteur des *Métamorphoses*. Coïncidence curieuse : c'est dans les *Métamorphoses* que Corneille lui-même avait pris le sujet de sa pièce. D'Assoucy n'avait-il été pour rien dans ce choix ?

Rendons justice à Corneille : il ne prit pas avec Ovide les mêmes libertés que le poète d'*Ovide en belle humeur*. Il trouvait dans le quatrième et le cinquième livre des *Métamorphoses* et les situations et les personnages de sa tragédie : Andromède y est aimée à la fois de Phinée et de Persée, qui l'arrache au monstre et l'épouse. Seulement, en prenant à Ovide les données générales, Corneille les modifie avec beaucoup de tact. Ainsi, Phinée, chez le poète latin, est l'oncle d'Andromède qu'il recherche en mariage ; chez le poète français, il n'est plus que son cousin, et les convenances sont sauvegardées. Persée, dans les *Métamorphoses*, est bien peu délicat : ne s'avise-t-il pas, avant de combattre le monstre, d'exiger une promesse de mariage en règle ? Combien, dans *Andromède*, est plus généreux ce « chevalier errant [1] », qui sauve celle qu'il aime sans espoir de récompense et, lors même qu'il l'a sauvée, ne veut pas d'un choix que dicterait la seule reconnaissance ! Enfin, Ovide veut que le malheur de l'Ethiopie ait été causé, non point par la fierté maternelle de Cassiope, mais par l'orgueil qu'elle a de sa propre beauté. Corneille juge assez peu vraisemblable « qu'une femme dont la fille est en âge d'être mariée ait encore d'assez beaux restes pour s'en vanter si hautement [2] », et il n'a pas tort. Toutefois, Ovide a trop d'esprit pour que Corneille se résigne à ne pas lui faire mille emprunts de détail. Il prend donc à son modèle ses plus jolis traits, ne pouvant lui prendre ce qui manque le plus à Ovide, ce que lui, Corneille, avait sans effort lorsqu'il voulait être vraiment Corneille, l'élévation du génie. *Andromède* sera donc une

1. Argument d'*Andromède*.
2. *Ibidem*.

pièce singulière, écrite par un homme de génie d'après un poète de beaucoup d'esprit, et avec la collaboration de d'Assoucy.

Dans son Argument et son Examen, Corneille fait assez bon marché, en somme, et de d'Assoucy et d'Ovide. Il n'a employé, dit-il, la musique qu'à satisfaire les oreilles des spectateurs, et il s'est gardé de faire rien chanter qui fût nécessaire à l'intelligence de la pièce ; mais « il n'en va pas de même des machines, qui ne sont pas dans cette tragédie comme des agréments détachés ; elles en font en quelque sorte le nœud et le dénouement, et y sont si nécessaires que vous n'en sauriez retrancher aucune que vous ne fassiez tomber tout l'édifice ». Le grand triomphateur est donc, non pas d'Assoucy, puisque la musique est chose très secondaire dans *Andromède*, non pas même Corneille, puisqu'il sacrifie volontiers le mérite de ses vers à l'irrésistible séduction des machines, mais l'italien Torelli, architecte-machiniste, né et mort à Fano (1608-1678), où il devait retourner treize ans après le succès partagé avec l'auteur du *Cid*.

Dans le *Dessein de la tragédie d'Andromède*, libretto d'une pièce longtemps attendue, et publié avant la pièce elle-même [1], Corneille rend hommage à Torelli en ces termes enthousiastes : « Toute la gloire en est due au sieur Torelli, qui s'est surpassé lui-même en l'exécution des desseins que je lui ai proposés, et je me suis souvent étonné comme il s'est pu si heureusement démêler sans confusion d'un si grand embarras. » C'est Jacques Torelli qui avait créé les machines de la *Finta Pozza* et de l'*Orfeo*. Aux yeux des contemporains, novices en cet art, il était « le grand sorcier » ; aux yeux des modernes, ses machines tant vantées n'ont rien que de fort ordinaire ; l'invention des contrepoids qui permettaient de brusques changements à vue était cependant alors regardée comme une merveille ; c'était tout au moins une nouveauté curieuse. Lui-même, le rigide abbé d'Aubignac ne hasarde que deux ou trois réserves : « Toutes les décorations merveilleuses et les actions extraordinaires qui sont dans le troisième et le cinquième acte sont fort adroitement expliquées et avec une délicatesse digne du théâtre des Grecs [2] ; » mais que pour le palais du premier acte et le temple du quatrième on soit obligé de recourir à l'explication imprimée avant chaque acte, cela le gêne. Ne serait-il pas facile et

1. Voyez le tome V de l'édition Régnier.
2. *Pratique du théâtre,* I, 8 ; IV, 7.

n'est-il pas nécessaire de faire expliquer par les vers du poème les changements de la décoration ? Le bon abbé, on le voit, croit que le poème est l'essentiel, et les machines l'accessoire. Déjà les contemporains étaient d'un autre avis. Dans le compte rendu enthousiaste que la *Gazette* donne de la représentation d'*Andromède*, sur quels détails insiste-t-on de préférence ? Sur l'apparition d'Éole et la tempête qu'il déchaîne : « Les spectateurs, quoiqu'ils sachent bien que ce ne sont que des terreurs feintes par l'invention du machiniste, ne sauraient néanmoins s'empêcher d'en avoir autant d'épouvante que d'admiration ; » — sur les tours et détours que fait en l'air le char de Junon, à droite et à gauche, en avant et en arrière ; — sur l'apothéose finale, dont la seule vue « fait mépriser aux spectateurs ravis tout ce qu'ils ont vu dans les précédents actes[1] », si bien que, la toile baissée, il semble qu'on sorte d'un rêve.

Dès le prologue, on commençait d'être ébloui. « L'ouverture du théâtre présente de front aux yeux des spectateurs une vaste montagne dont les sommets inégaux, s'élevant les uns sur les autres, portent le faîte jusque dans les nues. Le pied de cette montagne est percé à jour par une grotte profonde qui laisse voir la mer en éloignement. Les deux côtés du théâtre sont occupés par une forêt d'arbres touffus et entrelacés les uns dans les autres. Sur un des sommets de la montagne paraît Melpomène, la muse de la tragédie ; et à l'opposite dans le ciel, on voit le Soleil s'avancer dans un char tout lumineux, tiré par les quatre chevaux qu'Ovide lui donne. » Melpomène s'adresse au Soleil :

Arrête un peu ta course impétueuse :
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux ;
Tu n'en vis jamais en ces lieux
La pompe plus majestueuse :
J'ai réuni, pour la faire admirer,
Tout ce qu'ont de plus beau la France et l'Italie ;
De tous leurs arts mes sœurs l'ont embellie.
Prête-moi tes rayons pour la mieux éclairer.

Le Soleil ne peut s'arrêter, mais il fera bientôt ce miracle pour éclairer la première victoire du jeune roi :

Calliope, ta sœur, déjà d'un œil avide
Cherche dans l'avenir les faits de ce grand roi,

1. Extraordinaire de la *Gazette* de 1650, cité par M. Marty-Laveaux.

Dont les hautes vertus lui donneront emploi
Pour plus d'une *Iliade* et plus d'une *Enéide.*

Mais avant que Calliope ait chanté, Melpomène plait au prince en lui rappelant l'exemple des héros, ses pareils :

MELPOMÈNE.

Je lui montre Pompée, Alexandre, César,
Mais comme des héros attachés à son char;
Et tout ce haut éclat où je les fais paraître
Lui peint plus qu'ils n'étaient, et moins qu'il ne doit être.

LE SOLEIL.

Il en effacera les plus glorieux noms,
Dès qu'il pourra lui-même animer son armée ;
Et tout ce que d'eux tous a dit la Renommée
Te fera voir en lui le plus grand des Bourbons.

C'est ce que répète le chœur, qui unit sa voix aux voix de Melpomène et du Soleil :

Cieux, écoutez ; écoutez, mers profondes;
Et vous, antres et bois,
Affreux déserts, rochers battus des ondes,
Redites avec nous d'une commune voix :
« Louis est le plus jeune et le plus grand des rois. »

Melpomène vole ensuite dans le char du Soleil « avec tant de subtilité que tous ceux qui voient son transport dans les cieux, sans être soutenu d'aucune autre chose que de l'adresse du machiniste, considérant l'impossibilité apparente de ce mouvement contre nature, ne le pourraient imputer à autre chose qu'à un art magique, s'ils ne savaient bien que rien d'illicite ne saurait compatir avec la piété de ce prince, non plus qu'avec la pureté à laquelle est aujourd'hui le théâtre [1] ». Tous deux vont annoncer dans l'univers entier la gloire future de Louis XIV.

Nous ne savons s'il est vrai, comme le croit M. Carlez [2], que Corneille ait donné le premier exemple de ces prologues à l'honneur du roi, dont Perrin et Quinault devaient abuser; mais le prologue de *la Toison d'or* [3] nous paraît bien supérieur à celui d'*Andromède.*

1. Extraordinaire de la *Gazette* de 1650.
2. *Pierre et Thomas Corneille librettistes.*
3. Voyez le tome I, page 147.

III

ANDROMÈDE

Acte I. — Nous sommes dans la capitale de l'Éthiopie, sur la place publique. « Les deux côtés et le fond du théâtre sont des palais magnifiques, tous différents de structure, mais qui gardent admirablement l'égalité et la justesse de la perspective. » La reine Cassiope fait à Persée « encore inconnu, mais qui passe pour un cavalier de grand mérite », le récit des malheurs qu'a causés l'innocente imprudence de son orgueil maternel :

Écoutez : la douleur se soulage à se plaindre;
Et quelques maux qu'on souffre ou que l'on aye à craindre,
Ce qu'un cœur généreux en montre de pitié
Semble en notre faveur en prendre la moitié.
   Ce fut ce même jour qui conclut l'hyménée
De ma chère Andromède avec l'heureux Phinée :
Nos peuples, tous ravis de ces illustres nœuds,
Sur les bords de la mer dressèrent force jeux ;
Elle en donnait les prix. Dispensez ma tristesse
De vous dépeindre ici la publique allégresse ;
On décrit mal la joie au milieu des malheurs,
Et sa plus douce idée est un sujet de pleurs.
O jour, que ta mémoire encore m'est cruelle !
Andromède jamais ne me parut si belle;
Et, voyant ses regards s'épandre sur les eaux
Pour jouir et juger d'un combat de vaisseaux :
« Telle, dis-je, Vénus sortit du sein de l'onde,
Et promit à ses yeux la conquête du monde,
Quand elle eut consulté sur leur éclat nouveau
Les miroirs vagabonds de son flottant berceau. »
   A ce fameux spectacle on vit les Néréides
Lever leurs moites fronts de leurs palais liquides,
Et pour nouvelle pompe à ces nobles ébats
A l'envi de la Terre étaler leurs appas.
Elles virent ma fille; et leurs regards à peine
Rencontrèrent les siens sur cette humide plaine
Que, par des traits plus forts se sentant effacer,
Eblouis et confus je les vis s'abaisser,
Examiner les leurs, et sur tous leurs visages

En chercher d'assez vifs pour braver nos rivages.
Je les vis se choisir jusqu'à cinq et six fois,
Et rougir aussitôt nous comparant leur choix;
Et cette vanité qu'en toutes les familles
On voit si naturelle aux mères pour leurs filles,
Leur cria par ma bouche : « En est-il parmi vous,
O nymphes ! qui ne cède à des attraits si doux?
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles? »
Je m'emportais sans doute, et c'en était trop dit :
Je les vis s'en cacher de honte et de dépit;
J'en vis dedans leurs yeux les vives étincelles :
L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce dernier vers, remarque Voltaire, est comme le précurseur de celui de Racine :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté [1].

Vomi par la mer en furie, un monstre a désolé les champs et les villes, et Neptune exige que chaque mois une vierge désignée par le sort soit exposée au monstre vengeur des Néréides.

Déjà nous avons vu cinq beautés dévorées,
Mais des beautés, hélas! dignes d'être adorées,
Et de qui tous les traits, pleins d'un céleste feu,
Ne cédaient qu'à ma fille et lui cédaient bien peu :
Comme si, choisissant de plus belle en plus belle,
Le sort par ces degrés tâchait d'approcher d'elle,
Et que, pour élever ses traits jusques à nous,
Il essayât sa force et mesurât ses coups.
Rien n'a pu jusqu'ici toucher ce dieu barbare,
Et le sixième choix aujourd'hui se prépare :
On le va faire au temple, et je sens malgré moi
Des mouvements secrets redoubler mon effroi.

L'a-t-on remarqué ? Corneille n'a guère peint, dans la tragédie, que des mères ambitieuses ou scélérates, une Arsinoé, une Marcelle, une Cléopâtre. Ce caractère de la vraie mère, de la mère si fière de la beauté de sa fille, si alarmée du malheur suspendu sur sa tête, est une exception qui vaut la peine d'être remarquée. Il fait contraste avec le caractère du roi Céphée, vieillard d'humeur

1. *Phèdre*, V, 6.

assez maussade, qui rappelle durement à sa femme une faute pourtant bien légère :

Madame, après les maux que vous m'avez causés,
C'est à vous à pleurer, et non à vous défendre.
Voyez, voyez quel sang vous avez fait répandre;
Et ne laissez paraître en cette occasion
Que larmes, que soupirs, et que confusion.

Ce mari sévère est un roi qui connaît son devoir et sait l'accomplir : l'oracle a commandé de différer les noces d'Andromède ; il obéit à l'oracle, malgré les prières de l'amoureux Phinée, que le bonheur du peuple intéresse moins que son propre bonheur :

PHINÉE.

Heureux sont les sujets, heureuses les provinces
Dont le sang peut payer pour celui de leurs princes!

CÉPHÉE.

Mais heureux est le prince heureux sont ses projets,
Quand il se fait justice ainsi qu'à ses sujets!

« Le ciel s'ouvre durant cette contestation du roi avec Phinée, et fait voir dans un profond éloignement l'étoile de Vénus, qui sert de machine pour apporter cette déesse jusqu'au milieu du théâtre. Elle s'avance lentement, sans que l'œil puisse découvrir à quoi elle est suspendue. » On admira particulièrement, disent les frères Parfaict [1], « la décoration de l'étoile de Vénus, qui était assise dans une nue, et dont le visage était si éclatant, que les rayons qui en sortaient formaient une grande et lumineuse étoile qui suffisait à éclairer toute l'étendue de la scène. » Invoquée par le chœur, Vénus annonce que la victime désignée ce jour même sera la dernière. Qu'on prépare donc tout pour l'hymen d'Andromède, destinée à un « illustre époux ». Le trop peu modeste Phinée croit que cet arrêt le désigne, et Persée, qui le croit aussi, désespéré de perdre Andromède, laisse voir à Cassiope un amour qu'il avait mal caché jusque-là.

Acte II. — « Cette place publique s'évanouit en un instant pour faire place à un jardin délicieux ; et ces grands palais sont

1. *Histoire du théâtre françois*, t. V. — Cet éloge est emprunté à la relation de la *Gazette*.

changés en autant de vases de marbre blanc, qui portent alternativement, les uns des statues d'où sortent autant de jets d'eau, les autres des myrtes, des jasmins et d'autres arbres de cette nature. De chaque côté se détache un rang d'orangers dans de pareils vases, qui viennent former un admirable berceau jusqu'au milieu du théâtre, et le séparent ainsi en trois allées, que l'artifice ingénieux de la perspective fait paraître longues de plus de mille pas. » Dans ce riant décor, Andromède cueille des fleurs dont elle veut parer Phinée ; mais, sans qu'elle se l'avoue à elle-même, un autre que Phinée la préoccupe ; c'est d'un autre qu'elle entretient ses suivantes, dans une scène dont la familiarité a de la grâce.

ANDROMÈDE.

Dites-moi cependant laquelle d'entre vous...
Mais il faut me le dire, et sans faire les fines

AGLANTE.

Quoi ? Madame.

ANDROMÈDE.

A tes yeux je vois que tu devines.
Dis-moi donc d'entre vous laquelle a retenu
En ces lieux jusqu'ici cet illustre inconnu ;
Car enfin ce n'est point sans un peu de mystère
Qu'un tel héros s'attache à la cour de mon père :
Quelque chaîne l'arrête et le force à tarder.
Qu'on ne perde point temps à s'entre-regarder :
Parlez, et d'un seul mot éclaircissez mes doutes.
Aucune ne répond, et vous rougissez toutes !
Quoi ? toutes, l'aimez-vous ? Un si parfait amant
Vous a-t-il su charmer toutes également ?
Il n'en faut point rougir, il est digne qu'on l'aime :
Si je n'aimais ailleurs, peut-être que moi-même,
Oui, peut-être à le voir si bien fait, si bien né,
Il aurait eu mon cœur, s'il n'eût été donné.
Mais j'aime trop Phinée, et le change est un crime.

AGLANTE.

Ce héros vaut beaucoup, puisqu'il a votre estime ;
Mais il sait ce qu'il vaut, et n'a jusqu'à ce jour
A pas une de nous daigné montrer d'amour.

ANDROMÈDE.

Que dis-tu ?

AGLANTE.

Pas fait même une offre de service.

ANDROMÈDE.

Ah ! c'est de quoi rougir toutes avec justice ;

Et la honte à vos fronts doit bien cette couleur,
Si tant de si beaux yeux ont pu manquer son cœur.

CÉPHALIE.

Où les vôtres, Madame, épandent leur lumière,
Cette honte pour nous est assez coutumière.
Les plus vives clartés s'éteignent auprès d'eux,
Comme auprès du soleil meurent les autres feux ;
Et pour peu qu'on vous voie et qu'on vous considère,
Vous ne nous laissez point de conquêtes à faire.

ANDROMÈDE.

Vous êtes une adroite ; achevez, achevez :
C'est peut-être, en effet, vous qui le captivez ;
Car il aime, et j'en vois la preuve trop certaine.
Chaque fois qu'il me parle il semble être à la gêne ;
Son visage et sa voix changent à tout propos ;
Il hésite, il s'égare au bout de quatre mots ;
Ses discours vont sans ordre ; et plus je les écoute,
Plus j'entends des soupirs dont j'ignore la route.
Où vont-ils, Céphalie ? où vont-ils ? répondez.

CÉPHALIE.

C'est à vous d en juger, vous qui les entendez.

Malgré une pointe de préciosité, ou peut-être à cause de sa préciosité même, ce dialogue rappelle ceux du *Menteur*. Il est interrompu par un chant qu'on entend derrière le théâtre : c'est le page de Phinée, qui chante l'amour de Phinée pour Andromède, et qui précède de peu Phinée lui-même. La nymphe Liriope y répond par un chant en l'honneur de Phinée, et le chœur joint sa voix aux voix unies de la nymphe et du page. Au milieu de cette allégresse éclate une nouvelle terrible : par trois fois, le sort a désigné Andromède pour victime. Tous s'émeuvent autour d'elle ; elle seule reste calme, et l'on peut juger même qu'elle se résigne bien vite. A Phinée hors de lui elle répond sans émotion apparente :

Assez souvent le Ciel par quelque fausse joie
Se plaît à prévenir les maux qu'il nous envoie ;
Du moins, il m'a rendu quelques moments bien doux
Par ce flatteur espoir que j'allais être à vous.
Mais puisque ce n'était qu'une trompeuse attente,
Gardez mon souvenir, et je mourrai contente.

Elle tient à son père un langage aussi ferme. Moins éloquent et majestueux, plus bref en tous cas que le père d'Iphigénie, le père d'Andromède vient annoncer à sa fille l'arrêt fatal.

CÉPHÉE.

Épargne ma douleur, juges-en par sa cause,
Et va, sans me forcer à te dire autre chose.

ANDROMÈDE.

Seigneur, je vous l'avoue, il est bien rigoureux
De tout perdre au moment qu'on se doit croire heureux!
Et le coup qui surprend un espoir légitime
Porte plus d'une mort au cœur de la victime.
Mais enfin il est juste, et je le dois bénir:
La cause des malheurs les doit faire finir.
Le Ciel, qui se repent sitôt de ses caresses,
Verra plus de constance en moi qu'en ses promesses:
Heureuse, si mes jours un peu précipités
Satisfont à ces dieux pour moi seule irrités,
Si je suis la dernière à leur courroux offerte,
Si le salut public peut naître de ma perte!
Malheureuse pourtant de ce qu'un si grand bien
Vous a déjà coûté d'autre sang que le mien,
Et que je ne suis pas la première et l'unique
Qui rende à votre Etat la sûreté publique!

PHINÉE.

Quoi! vous vous obstinez encore à me trahir?

ANDROMÈDE.

Je vous plains, je me plains, mais je dois obéir.

La prière de l'Iphigénie de Racine, dont la situation est à peu près la même, a quelque chose assurément de plus discret et de plus touchant; Andromède « ne manque pas à la magnanimité qui est de règle pour les héroïnes de théâtre[1] ». Mais Corneille ne prévoyait pas Racine et se souvenait de Rotrou, qui faisait dire à son Iphigénie, aussi cornélienne qu'Andromède :

Sachant que le bonheur naîtra de mon trépas,
N'est-ce pas lâcheté que de n'y courir pas?
Le prince est tout aux siens, comme tout est au prince.
Vous m'avez engendrée à toute la province;
Si vos soins, si vos vœux, si votre sang est sien,
Puisque je suis à vous, vous lui devez le mien...
Laissez donc accomplir les vœux de la déesse;
Je lui donne mon sang, je le donne à la Grèce[2].

1. Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique.*
2. Rotrou, *Iphigénie,* IV, 5.

Par malheur, Phinée est un assez médiocre Achille. « Dans sa fureur puérile, il lance contre les dieux des blasphèmes qui ne demeurent pas longtemps impunis. Éole irrité le renverse d'un coup de foudre, et enlève Andromède au milieu d'un orage, « parfaitement imité [1] », que Corneille décrit avec complaisance : « Ici le tonnerre commence à rouler avec un si grand bruit, et accompagné d'éclairs redoublés avec tant de promptitude, *que cette feinte donne de l'épouvante autant que de l'admiration, tant elle approche du naturel.* On voit cependant descendre Éole avec huit vents, dont quatre sont à ses deux côtés, en sorte toutefois que les deux plus proches sont portés sur le même nuage que lui, et les deux plus éloignés sont comme volants en l'air tout contre ce même nuage. Les quatre autres paraissent deux à deux au milieu de l'air sur les ailes du théâtre, deux à la main gauche et deux à la droite..... Le commandement d'Éole produit *un spectacle étrange et merveilleux tout ensemble.* Les deux vents qui étaient à ses côtés suspendus en l'air s'envolent, l'un à gauche et l'autre à droite ; deux autres remontent avec lui dans le ciel sur le même nuage qui les vient d'apporter ; deux autres, qui étaient à sa main gauche sur les ailes du théâtre, s'avancent au milieu de l'air, où, ayant fait un tour, ainsi que deux tourbillons, ils passent au côté droit du théâtre, d'où les deux derniers fondent sur Andromède, et l'ayant saisie chacun par un bras, ils l'enlèvent de l'autre côté jusque dans les nues. »

Acte III. — « Il se fait ici une si étrange métamorphose, qu'il semble qu'avant de sortir de ce jardin Persée ait découvert cette monstrueuse tête de Méduse qu'il porte partout sous son bouclier. Les myrtes et les jasmins qui le composaient sont devenus des rochers affreux, dont les masses inégalement escarpées et bossues suivent si parfaitement le caprice de la nature, qu'il semble qu'elle ait plus contribué que l'art à les placer ainsi des deux côtés du théâtre : *c'est en quoi l'artifice de l'ouvrier est merveilleux,* et se fait voir d'autant plus qu'il prend soin de se cacher. Les vagues s'emparent de toute la scène, à la réserve de cinq ou six pieds qu'elles laissent pour leur servir de rivage ; elles sont dans une agitation continuelle, et composent comme un golfe enfermé entre ces deux rangs de falaises ; on en voit l'embouchure se dégorger dans la pleine mer, qui paraît si vaste et d'une si grande étendue, qu'on

1. Parfaict, *Histoire du théâtre françois.*

jurerait que les vaisseaux qui flottent près de l'horizon, dont la vue est bornée, sont éloignés de plus de six lieues de ceux qui les considèrent. Il n'y a personne qui ne juge que cet horrible spectacle est le funeste appareil de l'injustice des dieux et du supplice d'Andromède; aussi la voit-on au haut des nues, d'où les deux vents qui l'ont enlevée l'apportent avec impétuosité et l'attachent au pied d'un de ces rochers. »

La malheureuse Andromède n'a plus cette stoïque indifférence avec laquelle elle bravait la mort de loin; ici elle est plus femme, et nous l'en aimons mieux. Il y a une émotion vraie dans les stances qu'elle prononce du haut de son rocher :

Affreuse image du trépas
Qu'un triste honneur m'avait fardée,
Surprenantes horreurs, épouvantable idée,
Qui tantôt ne m'ébranliez pas,
Que l'on vous conçoit mal quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement!
Qu'on vous méprise alors! qu'on vous brave aisément!
Mais que la grandeur de courage
Devient d'un difficile usage
Lorsqu'on touche au dernier moment!

Voici que paraît sa mère, suivie d'un « chœur de peuple ». Cause involontaire du malheur qui la frappe, Cassiope se lamente, accuse la justice des dieux, les adjure de la prendre pour victime au lieu de sa fille innocente; mais la douce victime la supplie de la laisser mourir en paix, sans ajouter par ses blasphèmes une crainte nouvelle à la terreur qu'elle ressent déjà : car de loin elle voit le monstre approcher et bondir sur la mer. Où est le lâche Phinée, tout à l'heure si furieux ? La mère égarée l'invoque en vain et accuse son absence; avec une délicatesse vraiment touchante, Andromède l'excuse : sans doute il est mort de douleur, car elle ne doute pas de lui :

Il périrait ici, s'il respirait encore.

Au moment où Cassiope va se précipiter dans les flots, Persée apparaît dans les airs monté sur le cheval Pégase; il combat le monstre et le tue, à la grande joie du peuple qui célèbre sa délivrance, et de Cassiope, qui engage, un peu tôt, sa fille à oublier l'ingrat Phinée pour Persée vainqueur. Mais Persée ne croit pas

avoir assez fait pour « mériter » la princesse. Les vents obéissent à son signal : « On les voit en un moment détacher cette princesse, et la reporter par-dessus les flots jusqu'au lieu d'où ils l'avaient apportée au commencement de cet acte. En même temps Persée revole en haut sur son cheval ailé ; et *après avoir fait un caracol admirable au milieu de l'air,* il tire du même côté qu'on a vu disparaître la princesse. »

Cependant, irritées de voir leur vengeance leur échapper, les Néréides s'élèvent du sein des flots ; elles se plaignent à Neptune, qui apparaît « dans son char, formé d'une grande conque de nacre et tiré par deux chevaux marins ». Neptune n'est pas moins offensé qu'elles, et son ressentiment s'exhale en des vers où l'on sent une imitation des vers connus de Virgile [1] :

> C'est moi que tyrannise un superbe de frère,
> Qui, dans mon propre Etat m'osant faire la loi,
> M'envoie un de ses fils pour triompher de moi.
> Qu'il règne dans le ciel, qu'il règne sur la terre ;
> Qu'il gouverne à son gré l'éclat de son tonnerre ;
> Que même du Destin il soit indépendant ;
> Mais qu'il me laisse à moi gouverner mon trident.

Pluton, que Jupiter menace aussi dans son partage ; Junon épouse outragée, à qui le fils de Danaé doit être odieux, seront les alliés de Neptune, et le Destin lui-même a déclaré qu'Andromède n'aurait jamais d'époux ici-bas. Cela dit, Neptune « fond au milieu de la mer », suivi des Néréides.

Acte IV. — « Les vagues fondent sous le théâtre, et ces hideuses masses de pierres dont elles battaient le pied font place à la magnificence d'un palais royal. On ne le voit pas tout entier, on n'en voit que le vestibule, ou plutôt la grande salle, qui doit servir aux noces de Persée et d'Andromède. Deux rangs de colonnes de chaque côté, l'un de rondes et l'autre de carrées, en font les ornements : elles sont enrichies de statues de marbre blanc d'une grandeur naturelle, et leurs bases, corniches, amortissements, étalent tout ce que peut la justesse de l'architecture. Le frontispice suit le même ordre ; et par trois portes dont il est percé il fait voir trois allées de cyprès où l'œil s'enfonce à perte de vue. »

L'action n'avance guère dans ce quatrième acte. Persée et

1. *Énéide,* I, v. 138-141.

Andromède y raffinent sur les sentiments. Andromède, qui aimait déjà inconsciemment Persée avant la victoire remportée sur le monstre, l'aime d'autant plus maintenant qu'elle l'admire davantage; mais elle met une sorte de coquetterie à lui dérober ses vrais sentiments, et Persée met son honneur à ne pas vouloir être aimé par obéissance.

ANDROMÈDE.

N'exigez rien de plus : je ne sais point haïr,
Je ne sais point aimer, mais je sais obéir...

PERSÉE.

C'est aux courages bas, c'est aux amants vulgaires
A faire agir pour eux l'autorité des pères.
Souffrez à mon amour des chemins différents.
J'ai vu parler pour moi les Dieux et vos parents...
Ils vous donnent à moi, je vous rends à vous-même ;
Et comme enfin c'est vous, et non pas moi, que j'aime,
J'aime mieux m'exposer à perdre un bien si doux
Que de vous obtenir d'un autre que de vous.

Mais sa délicatesse lui défend d'insister : il craindrait que le souvenir reconnaissant d'un trop récent service fît violence aux sentiments véritables d'Andromède. Ces sentiments, Andromède, restée seule avec ses suivantes, ne craint plus de les avouer. Elle méprise maintenant Phinée ; elle le lui dit à lui-même en face, quand il ose se plaindre. Que prétend ce triste fiancé, qui pour revenir à elle attend que le péril soit passé ? Ce qu'il eût dû faire, un autre l'a fait ; laisser agir Persée, c'était lui céder Andromède. Il a « daigné verser des larmes ? » quelle lâcheté de « s'amuser à des vœux » quand il fallait combattre ! Il a reculé devant la mort inévitable qu'ont déjà subie les vingt amants de Nérée, la dernière victime du monstre! quel sujet de honte pour celle dont l'unique amant a voulu lui survivre ! Il s'apprêtait à mourir après la mort de sa fiancée ? mais il lui laissait « l'honneur de périr la première ! » Si elle vit, c'est par un autre, et c'est pour un autre qu'elle vivra. Accablé sous les mépris de celle qu'il aime et qui ne l'aime plus, Phinée conspire avec ses amis la perte de son rival heureux. Une alliée puissante les encourage dans leur entreprise.

« Junon se fait voir dans un char superbe, tiré par deux paons, et si bien enrichi qu'il paraît digne de l'orgueil de la déesse qui s'y fait porter. Elle se promène au milieu de l'air, dont nos poètes

lui attribuent l'empire, et y fait plusieurs tours, tantôt à droite et tantôt à gauche, cependant qu'elle assure Phinée de sa protection. »

Acte V. — « L'architecte ne s'est pas épuisé en la structure de ce ce palais royal. Le temple qui lui succède a tant d'avantage sur lui, qu'il fait mépriser ce qu'on admirait : aussi est-il juste que la demeure des Dieux l'emporte sur celle des hommes ; *et l'art du sieur Torelli est ici d'autant plus merveilleux, qu'il fait paraître une grande diversité en deux décorations, quoiqu'elles soient presque la même chose.* On voit encore en celle-ci deux rangs de colonnes comme en l'autre, mais d'un ordre si différent qu'on n'y remarque aucun rapport. Celles-ci sont de porphyre ; et tous les accompagnements qui les soutiennent et qui les finissent, de bronze ciselé, dont la gravure représente quantité de dieux et de déesses. *La réflexion des lumières sur ce bronze en fait sortir un jour tout extraordinaire.* Un grand et superbe dôme couvre le milieu de ce temple magnifique ; il est partout enrichi du même métal ; et au-devant de ce dôme, l'artifice de l'ouvrier jette une galerie toute brillante d'or et d'azur. Le dessous de cette galerie laisse voir le dedans du temple par trois portes d'argent ouvragées à jour. »

Le cadre ici écrase le tableau, car ce cinquième acte, semé d'imitations d'Ovide, n'a rien de fort émouvant. Nous nous intéressons assez peu aux hésitations de Phinée, qui craint, en tuant Persée, de s'aliéner plus encore l'âme d'Andromède. Nous ne nous intéressons point du tout à la scène longue et déplaisante où Phinée, Andromède et Cassiope font assaut de récriminations amères. L'inévitable dénouement approche; Junon et les Néréides ont été désarmées par des sacrifices; réduits à leurs propres forces, les conjurés pensent accabler Persée sous le nombre ; mais le héros, serré de près, découvre la tête de Méduse, dont Phorbas nous décrit l'effet foudroyant :

Soudain j'entends des cris qu'on ne peut achever ;
J'entends gémir les uns, les autres se sauver;
J'entends le repentir succéder à l'audace ;
J'entends Phinée enfin qui lui demande grâce.
« Perfide, il n'est plus temps ! » lui dit Persée. Il fuit ;
J' ntends comme à grands pas ce vainqueur le poursuit,
Comme il court se venger de qui l'osait surprendre ;
Je l'entends s'éloigner, puis je cesse d'entendre.
Alors, ouvrant les yeux par son ordre fermés,
Je vois tous ces méchants en pierres transformés ;
Mais l'un plein de fureur, et l'autre plein de crainte,

En porte sur le front l'image encore empreinte ;
Et tel voulait frapper, dont le coup suspendu
Demeure en sa statue à demi descendu.

Voici pourtant que devant Persée vainqueur se ferment les portes du temple où il veut conduire Andromède. Le Destin l'a voulu ainsi, et nous en sommes prévenus : Andromède n'aura point d'époux « ici-bas ». C'est donc au ciel que les amants seront unis. Annoncé par Mercure, invoqué par le chœur, « Jupiter descend du ciel dans un trône tout éclatant d'or et de lumieres, enfermé dans un nuage qui l'environne. A ses deux côtés, deux autres nuages apportent jusqu'à terre Junon et Neptune, apaisés par les sacrifices des amants ; ils se déploient en rond autour de celui de Jupiter, et occupant toute la face du théâtre, *ils font le plus agréable spectacle de toute cette représentation* ».

Ce Jupiter *ex machina* conclut ainsi l'action :

Des noces de mon fils la terre n'est pas digne,
La gloire en appartient aux cieux,
Et c'est là ce bonheur insigne
Qu'en vous fermant mon temple ont annoncé les Dieux.
Roi, Reine, et vous, amants, venez sans jalousie
Vivre à jamais en ce brillant séjour,
Où le nectar et l'ambroisie
Vous seront comme à nous prodigués chaque jour;
Et quand la nuit aura tendu ses voiles,
Vos corps semés de nouvelles étoiles,
Du haut du ciel éclairant aux mortels,
Leur apprendront qu'il vous faut des autels.

« Tous ensemble remontent dans le ciel qui les attend, » et le chœur reprend en chantant les dernières paroles de Jupiter. Le spectateur pourtant reste ébloui par les machines et assez mal satisfait de l'action. Que le demi-dieu Persée remonte au ciel avec son père, rien de mieux ; qu'Andromède, associée désormais à son sort, l'y accompagne, on le comprend ; que Cassiope, cette mère attendrie, suive sa fille, on le tolère ; mais que l'insignifiant et désagréable Céphée prenne sa place dans une constellation, on a quelque peine à l'admettre.

IV

Sur l'ensemble de cette pièce, qui reste curieuse surtout comme tentative, on ne pourrait adopter qu'en l'adoucissant le jugement des frères Parfaict [1] : « Le respect que l'on doit à la mémoire du grand Corneille nous empêche de faire des réflexions sur la conduite et le caractère des principaux personnages de ce poème. Il faut avouer qu'il est le plus faible de ceux qui avaient paru depuis le *Cid*. L'on peut répondre, pour sa justification, qu'il a été gêné dans ce travail, et l'on sait combien il était ennemi de la contrainte. D'ailleurs, la tragédie d'*Andromède* ne doit pas être examinée avec la même sévérité que les précédentes, et peut être regardée comme une espèce de poème lyrique dont il s'ensuivrait que M. Corneille aurait donné le plus ancien modèle. » Le plus faible des poèmes cornéliens depuis le *Cid !* c'est oublier au moins *Théodore ;* mais on doit avouer que Corneille lui-même s'offre de gaieté de cœur à ces reproches, lorsqu'il fait si bon marché des mérites littéraires de son œuvre ; lorsque, par exemple, il écrit : « Souffrez que la beauté de la représentation supplée au manque des beaux vers, que vous n'y trouverez pas en si grande quantité que dans *Cinna* ou dans *Rodogune*, parce que mon principal but ici a été de satisfaire la vue par l'éclat et la diversité du spectacle, et non pas de toucher l'esprit par la force du raisonnement, ou le cœur par la délicatesse des passions. Ce n'est pas que j'en aye fui ou négligé aucunes occasions ; mais il s'en est rencontré si peu, que j'aime mieux avouer que *cette pièce n'est que pour les yeux* [2]. » Pourtant, nous ne prendrons pas au mot le poète, et l'esquisse, un peu vague, de l'amour maternel dans le personnage de Cassiope, surtout l'analyse parfois délicate des sentiments d'Andromède (car les femmes seules méritent ici d'être citées) ne sauraient nous laisser indifférents. Si le drame manque d'intérêt, le cadre est bien choisi et bien approprié aux tableaux changeants qu'il doit contenir.

1. *Histoire du théâtre françois*, t. V.
2. Argument d'*Andromède*.

Lorsque, trente-deux ans après (1682), Quinault fit représenter son *Persée,* dont Lulli avait composé la musique, il n'eut guère qu'à se souvenir d'*Andromède* et à l'abréger, en transformant la tragédie en opéra où tout devait être chanté. « Il a introduit un personnage nouveau, Mérope, sœur de Cassiope, qui, rivale d'Andromède, finit par favoriser les desseins de Persée. Les apparitions célestes sont plus nombreuses encore dans la pièce de Quinault que dans celle de Corneille. L'opéra se termine, comme la tragédie, par une brillante apothéose[1]. » Il est semé de traits brillants, et les vers en ont quelque chose d'aussi fort à la fois et de plus léger que les vers de Corneille. Qu'on en juge par ces paroles de Méduse :

Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux;
Tout se change en rocher à mon aspect horrible:
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.

Une représentation extraordinaire de l'œuvre de Quinault fut donnée à Versailles, au fond de la cour du château, devant Leurs Majestés, et le roi témoigna être ravi[2]. C'est le triomphe du *Persée* qui décida les grands comédiens à reprendre l'*Andromède* cette même année. Le texte avait subi quelques remaniements, dus sans doute au vieux Corneille; de nouvelles machines avaient été construites par Dufort; une nouvelle édition même de la tragédie cornélienne fut publiée. M. Picot en cite l'Avis au lecteur, qui glorifie Corneille, « prince des poètes français », et atteste le succès de la reprise. « Son *Andromède,* après plus de trente ans, n'a pu vieillir, et c'est par l'avis d'un nombre choisi d'honnêtes gens que les Comédiens du Roi ont bien voulu faire une dépense très considérable pour ce grand spectacle. » Entre autres nouveautés qui firent le succès de cette reprise, et des quarante-quatre représentations qui suivirent, de Visé nous en signale une tout à fait piquante[3]. « Comme on renchérit toujours sur ce qui a été fait, on a représenté le cheval Pégase par un véritable cheval, ce qui ne s'était jamais vu en France. Il joue admirablement son rôle, et fait

1. Picot, *Bibliographie cornélienne.*
2. *Anecdotes dramatiques.*
3. *Mercure galant* de juillet 1682

en l'air tous les mouvements qu'il pourrait faire sur terre. » Comment on parvenait à lui inspirer cette ardeur guerrière, d'autres nous l'expliquent : « Un jeûne austère auquel on le réduisait lui donnait un grand appétit, et lorsqu'on le faisait paraître, un gagiste était dans une coulisse, où il vannait de l'avoine. Ce cheval, pressé par la faim, hennissait, trépignait des pieds et répondait ainsi parfaitement au dessein qu'on avait[1]. » Corneille n'avait pas songé à ce genre d'intérêt, que les modernes ne dédaignent pas.

Quoi qu'on pense d'*Andromède*, quand on l'a lue à sa place et à sa date, entre *Héraclius* et *Don Sanche*, à la veille de *Nicomède*, on est de l'avis de La Bruyère, qui trouvait « Corneille admirable surtout par l'extrême variété et le peu de rapport qui se trouve pour le dessein entre un si grand nombre de poèmes qu'il a composés ».

1. Parfaict, *Histoire du théâtre françois.*

DON SANCHE D'ARAGON

1650

DON SANCHE D'ARAGON

COMÉDIE HÉROÏQUE[1]

(1650)

DON SANCHE AU THÉATRE

« Cette pièce est toute d'invention, mais elle n'est pas toute de la mienne. Ce qu'a de fastueux le premier acte est tiré d'une comédie espagnole, intitulée *el Palacio confuso;* et la double reconnaissance qui finit le cinquième est prise du roman de *Don Pélage*[2]. Elle eut d'abord grand éclat sur le théâtre; mais une disgrâce particulière fit avorter toute sa bonne fortune. Le refus d'un illustre suffrage dissipa les applaudissements que le public lui avait donnés trop libéralement, et anéantit si bien tous les arrêts que Paris et le reste de la cour avaient prononcés en sa faveur, qu'au bout de quelque temps elle se trouva reléguée dans les provinces, où elle conserve encore son premier lustre. »

C'est en ces termes modestes et fiers que Corneille, dans son Examen, présente à la postérité une pièce dont il sent et définit ailleurs[3] le mérite original. On s'est demandé souvent quel était « l'illustre suffrage » dont le refus causa l'insuccès relatif de *Don Sanche*, et l'on a cru d'ordinaire, avec La Monnoye, qu'il s'agissait de Condé. D'autres pourtant ont émis une autre hypothèse : « Alors on avait à Paris les guerres de la Fronde, et l'on voyait en même

1. Imprimé à Rouen, et se vend à Paris, chez Augustin Courbé, au Palais, 1650.

2. L'auteur du roman de *Don Pélage, ou l'entrée des Maures en Espagne* (1645) est M. de Juvenel. Le *Palacio confuso* est de Mira de Mescua; d'autres l'attribuent à Lope.

3. Voyez plus loin l'Épître à M. de Zuylichem.

temps briller à Londres un homme, né obscur, prêt à mettre son titre de Milord Protecteur au-dessus de celui des rois. On ne crut pas devoir encourager de tels exemples ; et don Sanche, fils d'un pêcheur, ou cru tel dans la pièce, parut ressembler beaucoup trop à ce fils d'un brasseur de bière, devant qui tombaient ou pliaient les têtes couronnées. Cromwell tua don Sanche[1]. » De nos jours on a reproduit cette explication, plus ingénieuse que vraisemblable, en l'appuyant d'arguments plus précis :

« L'arrestation de Condé ayant eu lieu le 18 janvier 1650, il faut de toute nécessité, si l'on admet cette opinion, placer la représentation de *Don Sanche* avant la fin de l'année 1649. Malgré les autorités sur lesquelles cette explication est appuyée, elle nous paraît peu probable. Condé devait être trop occupé des événements politiques pour s'arrêter à critiquer une pièce de théâtre. Nous avons peine à croire que les comédiens aient donné un ouvrage nouveau alors que la rivalité de Mazarin et de Condé mettait tout Paris en feu. Ce ne fut qu'après l'arrestation du prince que la cour put songer aux fêtes et aux spectacles. Alors sans doute, mais alors seulement, furent joués *Andromède* et *Don Sanche*. Nous croyons que le suffrage refusé à Corneille fut celui de la reine. Anne d'Autriche avait aimé le *Cid*, qui lui avait montré un véritable héros espagnol ; elle ne dut voir dans don Sanche qu'un héros de roman d'une origine trop humble pour qu'une princesse pût s'éprendre de lui. Ce fut peut-être pour consoler le poète du chagrin que lui causa le mauvais succès de sa pièce, que la reine, profitant d'un voyage de la cour à Rouen, le fit nommer procureur des États de Normandie[2]. »

Aucune de ces raisons ne nous paraît décisive ; celle qui touche à la date de la représentation l'est moins encore que les autres. D'abord, bien que toutes les éditions publiées par Corneille donnent *Andromède* avant *Don Sanche*, on peut douter, avec M. Marty-Laveaux, que cet ordre soit l'ordre vrai ; en s'appuyant sur les faits précis qu'il indique[3], on peut croire que *Don Sanche* est de la fin de 1649 ou des premiers jours de 1650, au plus tard. En tout cas, la pièce a été publiée en 1650. Or, nous le demandons, s'il paraît étrange à certains critiques que Condé, à la veille de son ar

1. François de Neufchâteau, *l'Esprit du grand Corneille*.
2. Picot, *Bibliographie cornélienne*.
3. Voyez le tome V de l'édition Régnier.

restation — qu'il ne prévoyait guère — se soit préoccupé des choses du théâtre, leur paraîtra-t-il vraisemblable que la reine s'en soucie, soit à la veille de cette arrestation qu'elle avait préparée de longue main, soit au lendemain, alors que la cour songeait encore moins « aux fêtes et aux spectacles », alors qu'elle allait partir pour pacifier la Guyenne révoltée, alors que Turenne, La Rochefoucauld, Bouillon, Mme de Longueville lui ménageaient le spectacle d'une bien autre « comédie héroïque » ? Cela, dira-t-on, n'est pas matériellement impossible ; mais il est moins impossible encore que Condé, arrêté le 18 janvier, ait donné auparavant son opinion, toute-puissante surtout à ce moment où il paraissait le vrai roi de France. Sa sécurité d'esprit était entière, car il était fort loin de supposer qu'on oserait porter la main sur lui. Il faut ne connaître que médiocrement la Fronde pour ne pas voir que ce qui la distingue, c'est précisément le curieux mélange des dangers et des plaisirs. Entre deux conspirations, ou deux combats, on lit un roman, on applaudit une pièce de théâtre. A l'Hôtel de Ville, pendant la Fronde parlementaire toute récente, on avait admiré un pittoresque pêle-mêle d'écharpes, de cuirasses, de violons, et de longues conversations romanesques confondues avec les propos guerriers.

On nous dit qu'Anne d'Autriche, qui avait admiré en Rodrigue un véritable héros espagnol, ne dut voir en don Sanche qu'un héros de roman. Mais qu'étaient donc les héros des pièces espagnoles, sinon des héros de roman parfaits, toujours mystérieux, toujours invincibles ? Et puisque l'aventurier Carlos se trouvait être enfin le roi don Sanche, qui pouvait songer à voir en lui Cromwell ? Nous l'avons observé ailleurs [1], si *Don Sanche* eût été la glorification de Cromwell, nul doute que la cour ne fût intervenue dès le début pour interdire un si dangereux spectacle. Or elle n'intervint pas ; elle laissa se poursuivre quelque temps un succès qui eut d'abord grand éclat : c'est Corneille qui le certifie. Au contraire, Condé, qui n'était pas Espagnol, Condé, plus héroïque encore que romanesque, Condé, si fier de sa race, put trouver excessives les hardiesses d'un aventurier qui le prend de si haut avec les grands. Il n'aimait point les parvenus, et Carlos n'est qu'un parvenu, jusqu'au dénouement tardif, qui lui rend son vrai nom.

Ce n'est là encore sans doute qu'une hypothèse ; mais, hypothèse

1. Voyez le tome I de notre *Corneille*, page 28, Étude d'ensemble.

pour hypothèse, nous préférons celle-là, qui a pour elle d'être consacrée par une longue tradition. Après La Monnoye, après Voltaire, le chevalier de Mouhy écrivait de cette pièce : « Elle n'eut pas de succès dans sa nouveauté. Le prince de Condé, à qui elle ne plut pas, n'y contribua pas peu. A la reprise elle a réussi, et elle est restée au théâtre [1]. »

L'anomalie que signale le chevalier de Mouhy vaut la peine d'être notée : c'est à la reprise surtout que triompha *Don Sanche*. Rien de plus évident si l'on jette les yeux sur les chiffres précis donnés par M. Despois : sous Louis XIV, *Don Sanche* n'est joué que 17 fois, dont 3 à la cour; sous Louis XV, il n'est pas joué moins de 35 fois, dont 4 à la cour. « La plus célèbre de ces reprises, dit M. Marty-Laveaux, est celle de 1753. Nicolas Racot de Grandval, qui n'est plus guère connu que comme auteur du poème intitulé *Cartouche, ou le vice puni,* joua don Sanche avec un grand éclat. Forcé d'abandonner à Lekain, qui parut en 1750, les premiers rôles tragiques, il se dédommagea, dit Lemazurier, aux reprises de *Don Sanche d'Aragon* en 1753, de *Nicomède* en 1754 et de *Sertorius* en 1758. Il y joua les principaux rôles de chacune de ces pièces, avec autant de succès que dans ses plus beaux jours. Il remplissait encore le rôle de don Sanche au mois de février 1765 ; mais bientôt, en 1768, il prit sa retraite définitivement et l'œuvre de Corneille demeura sans interprète. » Le même éditeur ajoute qu'une autre reprise, projetée longtemps après, en 1814, avec Fleury et Mlle Mars, doublés au besoin par Talma et Mlle Duchesnois, après de longs retards, fut interdite par la Restauration triomphante. Était-il donc dans la destinée de ce roman dramatique de paraître dangereux pour la sûreté de l'État?

Quoi qu'on fasse, on a peine à s'expliquer et la vogue dont jouit *Don Sanche* au XVIIIe siècle, et le discrédit où il est tombé depuis. Au temps de Voltaire, on était fort loin de la Fronde, et, seul, l'intérêt romanesque du drame subsistait. Mais il semble précisément que ce drame, à mesure qu'on s'approchait de notre époque troublée, devait avoir un regain de popularité. Or, sous Louis XVI, sous la Révolution, sous le premier Empire, sous la Restauration, *Don Sanche* n'est pas représenté une seule fois !

Enfin, le romantisme fait explosion. Don Sanche va, semble-t-il, partager l'heureuse fortune des Hernani et des Ruy-Blas, ses proches parents. Point. Il se trouve un certain M. Planat, prudem-

1. *Abrégé de l'histoire du théâtre français.*

ment dissimulé sous le pseudonyme de Mégalbe, pour réduire le drame cornélien en trois actes[1], et l'abréger de huit cents vers. Quatre cent vingt-sept vers de Corneille étaient respectés, cent deux étaient modifiés, cinq cent vingt-sept étaient composés de toute pièce[2] ! M. Planat était convaincu pourtant qu'il rendait service à Corneille. En 1833, en 1837, en 1844, c'est l'œuvre de M. Planat qui fut reprise au Théâtre-Français. Elle eut sous cette forme, durant le règne de Louis-Philippe, 28 représentations, dont Corneille n'eut vraiment pas lieu d'être fier. Et pourtant, le 17 février 1844, Rachel jouait Isabelle. On nous assure qu'elle produisit peu d'effet dans ce rôle et que la pièce fut donnée 5 fois seulement. Nous n'avons point de peine à le croire : le drame entier n'avait plus de sens. Carlos ne s'y croyait plus fils d'un pêcheur, il s'y savait prince, mais cachait volontairement sa condition et son nom. Or tout le drame de Corneille est dans cette erreur de Carlos, dans les brusques révoltes de sa fierté, dans les élans généreux d'une tendresse filiale qui s'égare. Si tout est connu d'avance, nous n'assistons plus qu'au récit plus curieux qu'émouvant d'une aventure banale.

Si l'on ne tient pas compte de ces dernières reprises, qui littéralement ont été les dernières, on doit constater ce fait incroyable : depuis plus d'un siècle, la scène française n'a pas revu *Don Sanche*.

II

ARGUMENT DE DON SANCHE

Sur la demande de M. de Zuylichem[3], à qui *Don Sanche* est dédié, Corneille a placé un Argument en tête de sa pièce, revenant ainsi, mais pour peu de temps, à un usage qu'il avait abandonné depuis ses premières comédies, usage nullement superflu quand

1. Barba, Hautecœur et Martinet, 1833, in-8°. En 1844 parut une nouvelle édition de la pièce remaniée, chez Tresse, in-8°.

2. Picot, *Bibliographie cornélienne.*

3. Sur ce conseiller et secrétaire du prince d'Orange, voyez l'édition du *Menteur*, Introduction, t. III.

il s'agit de pièces aussi fortement intriguées que celles de Corneille. Nous profiterons, cette fois, d'une bonne fortune aussi rare.

« Don Fernand, roi d'Aragon, chassé de ses États par la révolte de D. Garcie d'Ayala, comte de Fuensalida, n'avait plus sous son obéissance que la ville de Catalaïud et le territoire des environs, lorsque la reine D. Léonor, sa femme, accoucha d'un fils, qui fut nommé D. Sanche. Ce déplorable prince, craignant qu'il ne demeurât exposé aux fureurs de ce rebelle, le fit aussitôt enlever par D. Raimond de Moncade, son confident, afin de le faire nourrir secrètement. Ce cavalier, trouvant dans le village de Bubierça la femme d'un pêcheur nouvellement accouchée d'un enfant mort, lui donna celui-ci à nourrir, sans lui dire qui il était; mais seulement qu'un jour le roi et la reine d'Aragon le feraient grand lorsqu'elle leur ferait présenter par lui un petit écrin, qu'en même temps il lui donna. Le mari de cette pauvre femme était pour lors à la guerre, si bien que, revenant au bout d'un an, il prit aisément cet enfant pour sien, et l'éleva comme s'il en eût été le père. La reine ne put jamais savoir du roi où il avait fait porter son fils ; et tout ce qu'elle en tira, après beaucoup de prières, ce fut qu'elle le reconnaîtrait un jour quand on lui présenterait cet écrin où il aurait mis leurs deux portraits, avec un billet de sa main et quelques autres pièces de remarque ; mais, voyant qu'elle continuait toujours à en vouloir savoir davantage, il arrêta sa curiosité tout d'un coup, et lui dit qu'il était mort. Il soutint après cela cette malheureuse guerre encore trois ou quatre ans, ayant toujours quelque nouveau désavantage, et mourut enfin de déplaisir et de fatigue, laissant ses affaires désespérées, et la reine grosse, à qui il conseilla d'abandonner entièrement l'Aragon et se réfugier en Castille : elle exécuta ses ordres, et y accoucha d'une fille nommée D. Elvire, qu'elle y éleva jusqu'à l'âge de vingt ans. Cependant le jeune prince D. Sanche, qui se croyait fils d'un pêcheur, dès qu'il en eut atteint seize, se dérobe de ses parents et se jette dans les armées du roi de Castille, qui avait de grandes guerres contre les Maures ; et, de peur d'être connu pour ce qu'il pensait être, il quitte le nom de Sanche qu'on lui avait laissé, et prend celui de Carlos. Sous ce faux nom il fait tant de merveilles, qu'il entre en grande considération auprès du roi D. Alphonse, à qui il sauve la vie en un jour de bataille ; mais comme ce monarque était près de le récompenser, il est surpris

de la mort et ne lui laisse autre chose que les favorables regards de la reine D. Isabelle, sa sœur et son héritière, et de la princesse d'Aragon, D. Elvire, que l'admiration de ses belles actions avait portées toutes deux jusques à l'aimer, mais d'un amour étouffé par le souvenir de ce qu'elles devaient à la dignité de leur naissance. Lui-même avait conçu aussi de la passion pour toutes deux, sans oser prétendre à pas une, se croyant si fort indigne d'elles. Cependant tous les grands de Castille, ne voyant point de rois voisins qui pussent épouser leur reine, prétendant à l'envi l'un de l'autre à son mariage, et étant près de former une guerre civile pour ce sujet, les États du royaume la supplient de choisir un mari, pour éviter les malheurs qu'ils en prévoyaient devoir naître. Elle s'en excuse comme ne connaissant pas assez particulièrement le mérite de ses prétendants, et leur commande de choisir eux-mêmes les trois qu'ils en jugent les plus dignes, les assurant que, s'il se rencontre quelqu'un entre ces trois pour qui elle puisse prendre quelque inclination, elle l'épousera. Ils obéissent, et lui nomment D. Manrique de Lare, D. Lope de Gusman et D. Alvar de Lune, qui, bien que passionné pour la princesse D. Elvire, eût cru faire une lâcheté et offenser sa reine, s'il eût rejeté l'honneur qu'il recevait de son pays par cette nomination. D'autre côté, les Aragonais, ennuyés de la tyrannie de D. Garcie et de D. Ramire, son fils, les chassent de Saragosse, et, les ayant assiégés dans la forteresse de Jaca, envoient des députés à leurs princesses, réfugiées en Castille, pour les prier de revenir prendre possession d'un royaume qui leur appartenait. Depuis leur départ, ces deux tyrans ayant été tués en la prise de Jaca, D. Raimond, qu'ils y tenaient prisonnier depuis six ans, apprend à ces peuples que D. Sanche, leur prince, était vivant, et part aussitôt pour le chercher à Bubierça, où il apprend que le pêcheur, qui le croyait son fils, l'avait perdu depuis huit ans, et l'était allé chercher en Castille, sur quelques nouvelles qu'il en avait eues par un soldat qui avait servi sous lui contre les Maures. Il pousse aussitôt de ce côté-là, et joint les députés comme ils étaient près d'arriver. C'est par son arrivée que l'aventurier Carlos est reconnu pour le prince D. Sanche ; après quoi la reine D. Isabelle se donne à lui, du consentement même des trois que ses États lui avaient nommés ; et D. Alvar en obtient la princesse D. Elvire, qui, par cette reconnaissance, se trouve être sa sœur. »

III

LA COMÉDIE HÉROÏQUE

Acte I. — Le drame s'ouvre par un entretien de D. Léonor, reine d'Aragon (exilée de ses États par le triomphe de l'usurpateur D. Garcie), et de sa fille D. Elvire. Celle-ci est aimée du comte Alvar de Lune, mais répond froidement à sa passion. N'aimerait-elle pas en secret Carlos, le brillant aventurier qui commande les armées d'Aragon? Sa mère l'insinue et s'en étonne : ce sang « que le Ciel n'a formé que de boue » est indigne de s'allier au sang royal. Elvire le sait ; elle estime, elle admire Carlos, mais elle n'oublie pas le devoir que lui impose sa naissance :

> Il a trop de vertus pour être téméraire ;
> Et si jamais ses vœux s'échappaient jusqu'à moi,
> Je sais ce que je suis, et ce que je me doi.

Qui sait pourtant si ce héros inconnu est si indigne d'elle ? En vraie Espagnole, en princesse de roman, elle rêve déjà tout un mystère, et, comme *Don Sanche* est un roman porté au théâtre, son rêve, au dénouement, se trouvera réalisé.

> Sa naissance inconnue est peut-être sans tache :
> Vous la présumez basse à cause qu'il la cache ;
> Mais combien a-t-on vu de princes déguisés
> Signaler leur vertu sous des noms supposés,
> Dompter des nations, gagner des diadèmes,
> Sans qu'aucun les connût, sans se connaître eux-mêmes !

Nous voilà prévenus, et nous comprenons à demi-mot : c'est à une tragi-comédie que nous allons assister. Le cadre de ce premier acte ne manque pas de grandeur : c'est ce jour-là que la reine Isabelle doit se prononcer entre les prétendants. Avant d'ouvrir le conseil, elle se lamente d'être obligée de se sacrifier au repos de l'État :

D. ISABELLE.

> Que c'est un sort fâcheux et triste que le nôtre,

De ne pouvoir régner que sous les lois d'un autre ;
Et qu'un sceptre soit cru d'un si grand poids pour nous,
Que pour le soutenir il nous faille un époux !
 A peine ai-je deux mois porté le diadème,
Que de tous les côtés j'entends dire qu'on m'aime,
Si toutefois sans crime et sans m'en indigner
Je puis nommer amour une ardeur de régner.
L'ambition des grands à cet espoir ouverte
Semble pour m'acquérir s'apprêter à ma perte ;
Et pour trancher le cours de leurs dissensions,
Il faut fermer la porte à leurs prétentions ;
Il m'en faut choisir un ; eux-mêmes m'en convient.
Mon peuple m'en conjure, et mes États m'en prient ;
Et même par mon ordre ils m'en proposent trois,
Dont mon cœur à leur gré peut faire un digne choix.
Don Lope de Gusman, don Manrique de Lare
Et don Alvar de Lune ont un mérite rare :
Mais que me sert ce choix qu'on fait en leur faveur.
Si pas un d'eux enfin n'a celui de mon cœur?

D. LÉONOR.

On vous les a nommés, mais sans vous les prescrire ;
On vous obéira, quoi qu'il vous plaise élire :
Si le cœur a choisi, vous pouvez faire un roi.

D. ISABELLE.

Madame, je suis reine, et dois régner sur moi.
Le rang que nous tenons, jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous croire,
Jette sur nos désirs un joug impérieux,
Et dédaigne l'avis et du cœur et des yeux.

Il y a une tristesse pénétrante dans ces plaintes, où l'on ne sent pas seulement la dignité blessée de la reine, mais la délicatesse froissée d'un cœur de femme. Déjà aussi on y croit deviner que la reine aime en secret quelqu'un, et les scènes suivantes confirmeront, en le précisant, ce soupçon encore assez vague. Comme Rodrigue, Carlos aura cette gloire d'être admiré et aimé de deux femmes à la fois ; mais Rodrigue et Chimène seraient l'un à l'autre sans obstacle si la fatalité ne les séparait point. Nous ne trouverons pas ici de Chimène, mais aussi nous n'y trouverons pas d'infante toujours plaintive. Carlos luttera contre cet amour sans espérance ; pour Isabelle, si charmante sous ce voile léger de mélancolie, elle saura parler et agir en reine, avec une autorité douce et ferme. Tout ce premier acte est admirable de grâce et d'éclat, surtout dans les deux scènes capitales qu'on cite toujours

et qu'il faut toujours citer, en les plaçant dans leur cadre pittoresque, dans cette salle du conseil qu'illumine un rayon du soleil d'Espagne.

SCÈNE III

D. ISABELLE, D. LÉONOR, D. ELVIRE, D. LOPE, D. MANRIQUE, D. ALVAR, CARLOS

D. ISABELLE.

Avant que de choisir je demande un serment,
Comtes, qu'on agréera mon choix aveuglément;
Que les deux méprisés, et tous les trois peut-être,
De ma main, quel qu'il soit, accepteront un maître :
Car enfin je suis libre à disposer de moi ;
Le choix de mes Etats ne m'est point une loi;
D'une troupe importune il m'a débarrassée,
Et d'eux tous sur vous trois détourné ma pensée,
Mais sans nécessité de l'arrêter sur vous.
J'aime à savoir par là qu'on vous préfère à tous;
Vous m'en êtes plus chers et plus considérables;
J'y vois de vos vertus les preuves honorables;
J'y vois la haute estime où sont vos grands exploits.
Mais quoique mon dessein soit d'y borner mon choix,
Le Ciel en un moment quelquefois nous éclaire.
Je veux, en le faisant, pouvoir ne pas le faire,
Et que vous avouiez que, pour devenir roi,
Quiconque me plaira n'a besoin que de moi.

D. LOPE.

C'est une autorité qui vous demeure entière ;
Votre Etat avec vous n'agit que par prière,
Et ne vous a pour nous fait voir ses sentiments
Que par obéissance à vos commandements.
Ce n'est point ni son choix ni l'éclat de ma race
Qui me font, grande Reine, espérer cette grâce :
Je l'attends de vous seule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité,
Et dont, sans regarder service ni famille,
Vous pouvez faire part au moindre de Castille.
C'est à nous d'obéir, et non d'en murmurer :
Mais vous nous permettrez toutefois d'espérer
Que vous ne ferez choir cette faveur insigne,
Ce bonheur d'être à vous, que sur le moins indigne ;
Et que votre vertu nous fera trop savoir
Qu'il n'est pas bon d'user de tout votre pouvoir.
Voilà mon sentiment.

D. ISABELLE.

Parlez, vous, don Manrique.

D. MANRIQUE.

Madame, puisqu'il faut qu'à vos yeux je m'explique,
Quoique votre discours nous ait fait des leçons
Capables d'ouvrir l'âme à de justes soupçons,
Je vous dirai pourtant, comme à ma souveraine,
Que pour faire un vrai roi vous le fassiez en reine;
Que vous laisser borner, c'est vous-même affaiblir
La dignité du rang qui le doit ennoblir;
Et qu'à prendre pour loi le choix qu'on vous propose
Le roi que vous feriez vous devrait peu de chose,
Puisqu'il tiendrait les noms de monarque et d'époux
Du choix de vos Etats aussi bien que de vous.
Pour moi, qui vous aimai sans sceptre et sans couronne,
Qui n'ai jamais eu d'yeux que pour votre personne,
Que même le feu Roi daigna considérer
Jusqu'à souffrir ma flamme et me faire espérer,
J'oserai me promettre un sort assez propice
De cet aveu d'un frère et quatre ans de service;
Et sur ce doux espoir dussé-je me trahir,
Puisque vous le voulez, je jure d'obéir.

D. ISABELLE.

C'est comme il faut m'aimer. Et don Alvar de Lune?

D. ALVAR.

Je ne vous ferai point de harangue importune.
Choisissez hors des trois, tranchez absolument;
Je jure d'obéir, Madame, aveuglément.

D. ISABELLE.

Sous les profonds respects de cette déférence
Vous nous cachez peut-être un peu d'indifférence;
Et, comme votre cœur n'est pas sans autre amour,
Vous savez des deux parts faire bien votre cour.

D. ALVAR.

Madame...

D. ISABELLE.

C'est assez; que chacun prenne place.

(*Ici les trois reines prennent chacune un fauteuil, et, après que les trois comtes et le reste des grands qui sont présents se sont assis sur des bancs préparés exprès, Carlos, y voyant une place vide, s'y veut seoir, et D. Manrique l'en empêche.*)

D. MANRIQUE.

Tout beau, tout beau, Carlos! d'où vous vient cette audace?
Et quel titre en ce rang a pu vous établir?

CARLOS.

J'ai vu la place vide, et cru la bien remplir.

D. MANRIQUE.

Un soldat bien remplir une place de comte!

CARLOS.

Seigneur, ce que je suis ne me fait point de honte.
Depuis plus de six ans il ne s'est fait combat
Qui ne m'ait bien acquis ce grand nom de soldat :
J'en avais pour témoin le feu Roi votre frère,
Madame; et par trois fois...

D. MANRIQUE.

Nous vous avons vu faire,
Et savons mieux que vous ce que peut votre bras.

D. ISABELLE.

Vous en êtes instruits, et je ne la suis pas;
Laissez-le me l'apprendre. Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques,
De les savoir connaître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs sujets qu'ils doivent honorer.

D. MANRIQUE.

Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.

D. ISABELLE.

Comte, encore une fois, laissez-le me l'apprendre.
Nous aurons temps pour tout. Et vous, parlez, Carlos.

CARLOS.

Je dirai qui je suis, Madame, en peu de mots.
On m'appelle soldat : je fais gloire de l'être;
Au feu Roi par trois fois je le fis bien paraître.
L'étendard de Castille, à ses yeux enlevé,
Des mains des ennemis par moi seul fut sauvé :
Cette seule action rétablit la bataille,
Fit rechasser le Maure au pied de sa muraille,
Et, rendant le courage aux plus timides cœurs,
Rappela les vaincus et défit les vainqueurs.
Ce même Roi me vit dedans l'Andalousie
Dégager sa personne en prodiguant ma vie,
Quand, tout percé de coups, sur un monceau de morts,
Je lui fis si longtemps bouclier de mon corps,
Qu'enfin autour de lui ses troupes ralliées,
Celles qui l'enfermaient furent sacrifiées;
Et le même escadron qui vint le secourir
Le ramena vainqueur, et moi prêt à mourir.
Je montai le premier sur les murs de Séville,

Et tins la brèche ouverte aux troupes de Castille.
Je ne vous parle point d'assez d'autres exploits,
Qui n'ont pas pour témoins eu les yeux de mes rois.
Tel me voit et m'entend, et me méprise encore,
Qui gémirait sans moi dans les prisons du Maure.

D. MANRIQUE.

Nous parlez-vous, Carlos, pour don Lope et pour moi ?

CARLOS.

Je parle seulement de ce qu'a vu le Roi,
Seigneur ; et qui voudra parle à sa conscience.
Voilà dont le feu Roi me promit récompense ;
Mais la mort le surprit comme il la résolvait.

D. ISABELLE.

Il se fût acquitté de ce qu'il vous devait ;
Et moi, comme héritant son sceptre et sa couronne,
Je prends sur moi sa dette, et je vous la fais bonne !
Seyez-vous, et quittons ces petits différends.

D. LOPE.

Souffrez qu'auparavant il nomme ses parents.
Nous ne contestons point l'honneur de sa vaillance,
Madame ; et s'il en faut notre reconnaissance,
Nous avouerons tous deux qu'en ces combats derniers
L'un et l'autre sans lui nous étions prisonniers ;
Mais enfin la valeur sans l'éclat de la race
N'eut jamais aucun droit d'occuper cette place.

CARLOS.

Se pare qui voudra du nom de ses aïeux :
Moi, je ne veux porter que moi-même en tous lieux ;
Je ne veux rien devoir à ceux qui m'ont fait naître,
Et suis assez connu sans les faire connaître.
Mais, pour en quelque sorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parents je nomme mes exploits ;
Ma valeur est ma race, et mon bras est mon père.

D. LOPE.

Vous le voyez, Madame, et la preuve en est claire ;
Sans doute il n'est pas noble.

D. ISABELLE.

Eh bien ! je l'anoblis,
Quelle que soit sa race et de qui qu'il soit fils.
Qu'on ne conteste plus.

D. MANRIQUE.

Encore un mot, de grâce.

D. ISABELLE.

Don Manrique, à la fin, c'est prendre trop d'audace.
Ne puis-je l'anoblir si vous n'y consentez ?

D. MANRIQUE.

Oui, mais ce rang n'est dû qu'aux hautes dignités ;
Tout autre qu'un marquis ou comte le profane.

D. ISABELLE, *à Carlos.*

Eh bien ! seyez-vous donc, marquis de Santillane,
Comte de Peñafiel, gouverneur de Burgos.
Don Manrique, est-ce assez pour faire seoir Carlos
Vous reste-t-il encor quelque scrupule en l'âme ?

(D. Manrique et D. Lope se lèvent, et Carlos se sied.)

D. MANRIQUE.

Achevez, achevez ; faites-le roi, Madame :
Par ces marques d'honneur l'élever jusqu'à nous,
C'est moins nous l'égaler que l'approcher de vous.
Ce préambule adroit n'était pas sans mystère ;
Et ces nouveaux serments qu'il nous a fallu faire
Montraient bien dans votre âme un tel choix préparé
Enfin vous le pouvez, et nous l'avons juré.
Je suis prêt d'obéir ; et, loin d'y contredire,
Je laisse entre ses mains et vous et votre empire.
Je sors avant ce choix, non que j'en sois jaloux,
Mais de peur que mon front n'en rougisse pour vous.

D. ISABELLE.

Arrêtez, insolent : votre Reine pardonne
Ce qu'une indigne crainte imprudemment soupçonne ;
Et, pour la démentir, veut bien vous assurer
Qu'au choix de ses Etats elle veut demeurer ;
Que vous tenez encor même rang dans son âme ;
Qu'elle prend vos transports pour un excès de flamme.
Et qu'au lieu d'en punir le zèle injurieux,
Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

D. MANRIQUE.

Madame, excusez donc si quelque antipathie...

D. ISABELLE.

Ne faites point ici de fausse modestie ;
J'ai trop vu votre orgueil pour le justifier,
Et sais bien les moyens de vous humilier.
Soit que j'aime Carlos, soit que par simple estime
Je rende à ses vertus un honneur légitime,
Vous devez respecter, quels que soient mes desseins,
Ou le choix de mon cœur, ou l'œuvre de mes mains.

Je l'ai fait votre égal ; et quoiqu'on s'en mutine,
Sachez qu'à plus encor ma faveur le destine.
Je veux qu'aujourd'hui même il puisse plus que moi :
J'en ai fait un marquis, je veux qu'il fasse un roi.
S'il a tant de valeur que vous-même le dites,
Il sait quelle est la vôtre, et connaît vos mérites,
Et jugera de vous avec plus de raison
Que moi, qui n'en connais que la race et le nom.
Marquis, prenez ma bague, et la donnez pour marque
Au plus digne des trois, que j'en fasse un monarque.
Je vous laisse y penser tout ce reste du jour.
  Rivaux, ambitieux, faites-lui votre cour :
Qui me rapportera l'anneau que je lui donne
Recevra sur-le-champ ma main et ma couronne.
  Allons, Reines, allons, et laissons-les juger
De quel côté l'amour avait su m'engager.

SCÈNE IV

D. MANRIQUE, D. LOPE, D. ALVAR, CARLOS

D. LOPE.

Eh bien! seigneur marquis, nous direz-vous, de grâce,
Ce que, pour vous gagner, il est besoin qu'on fasse?
Vous êtes notre juge, il faut vous adoucir.

CARLOS.

Vous y pourriez peut-être assez mal réussir.
Quittez ces contretemps de froide raillerie.

D. MANRIQUE.

Il n'en est pas saison, quand il faut qu'on vous prie.

CARLOS.

Ne raillons, ni prions, et demeurons amis.
Je sais ce que la Reine en mes mains a remis;
J'en userai fort bien : vous n'avez rien à craindre;
Et pas un de vous trois n'aura lieu de se plaindre.
  Je n'entreprendrai point de juger entre vous
Qui mérite le mieux le nom de son époux ;
Je serais téméraire, et m'en sens incapable,
Et peut-être quelqu'un m'en tiendrait récusable.
Je m'en récuse donc, afin de vous donner
Un juge que sans honte on ne peut soupçonner;
Ce sera votre épée, et votre bras lui-même,
  Comtes, de cet anneau dépend le diadème :
Il vaut bien un combat; vous avez tous du cœur ;
Et je le garde...

D. LOPE.

A qui, Carlos ?

CARLOS.

A mon vainqueur.
Qui pourra me l'ôter l'ira rendre à la Reine;
Ce sera du plus digne une preuve certaine.
Prenez entre vous l'ordre et du temps et du lieu;
Je m'y rendrai sur l'heure, et vais l'attendre. Adieu.

N'y a-t-il là que deux scènes retentissantes? Sommes-nous entièrement dans le pays de la fantaisie romanesque, ou du drame à panache et à fanfare? Ne soyons pas si injustes envers Corneille. En prenant à l'Espagne un peu de son éclat et de son orgueil qui parle haut, il a gardé la finesse et la netteté françaises. Dans ces scènes de bravoure dont Carlos est l'âme, il était à craindre que le fier aventurier ne concentrât sur lui tous les regards, et que les autres personnages, comme il arrive souvent, ne fussent sacrifiés pour mieux faire ressortir la grandeur du héros. Avec un art infini, au contraire, Corneille a groupé et varié les caractères, donnant à chacun une physionomie particulière, un rôle distinct dans l'action. Avec quelle bonne grâce aisée, souriante, mais toujours digne, Isabelle préside à ce conseil qui eût pu tourner si aisément à la solennité monotone! Avec quelle présence d'esprit et quelle adresse spirituelle elle élude les objections et tourne les obstacles! Comme elle est femme! et comme en même temps elle est reine! La noblesse de son royaume a désigné trois prétendants au trône et à sa main; elle accepte qu'on les désigne, mais ne veut pas qu'on les impose. Sans révolte, sans hauteur, avec tact et simplicité, elle réserve l'entière liberté de son choix. Dans la complaisance qu'elle met à se faire raconter des exploits qu'elle connait fort bien, elle laisse percer son estime déjà tendre pour Carlos; mais à peine peut-on deviner des sentiments discrets qui se maintiennent toujours dans une mesure parfaite. C'est seulement devant les obstacles qu'elle s'exalte et brave à son tour qui la brave. A chacun elle parle avec des nuances de ton très délicates : froidement polie envers don Lope, un peu ironique et hautaine avec don Manrique, elle raille avec bienveillance don Alvar. C'est qu'aucun d'eux ne ressemble à l'un de ses rivaux. Don Lope est le parfait Castillan, homme de race, mais homme d'esprit, d'une galanterie

raffinée : c'est lui qui s'empresse de reconnaître à la reine le droit de choisir un roi entre tous ; c'est lui qui, avec le même bon goût, avoue que don Manrique et lui doivent la liberté à Carlos ; c'est lui enfin qui, lorsque l'anneau royal est confié à Carlos, interroge et raille sans trop d'aigreur le nouveau favori. Moins franc, d'esprit moins vif et moins ouvert, le soupçonneux don Manrique daigne accepter, d'assez mauvaise grâce, la condition qu'impose la reine ; mais, en l'acceptant, il tient à faire entendre que le roi choisi par elle lui devrait peu de reconnaissance pour son choix, puisque les États du royaume l'auraient d'abord désigné. Son outrecuidance est rare : il ne semble même pas soupçonner qu'on puisse lui préférer quelqu'un. Nul plus que lui n'est indigné de l'audace de Carlos, « un soldat ». Nul ne montre plus ouvertement et plus maladroitement son dépit lorsque la reine demande à Carlos le récit de ses exploits, lorsque Carlos rappelle les services qu'il a rendus à don Manrique lui-même, lorsque, par un coup de théâtre inattendu, il est égalé aux plus grands seigneurs d'Espagne. Jusqu'au dernier moment il insiste, il proteste, avec une obstination plus qu'indiscrète, avec une rage froide et sèche qu'on devine et dont on jouit comme en devait jouir Carlos. Pour don Alvar, secrètement épris d'Elvire, il ne prétend à la main d'Isabelle que parce qu'il a été choisi par les États ; désintéressé en ce débat, il acceptera son échec avec une résignation facile, et Isabelle le raille doucement de cette sérénité, dont elle a pénétré le motif.

Tels ils sont dans ces deux scènes, tels ils demeurent dans la courte scène qui termine le premier acte : don Lope ironique et fier, don Manrique plus impérieux et plus irrité que jamais, don Alvar plus que jamais paisible. Lui seul ne voit pas en Carlos un ennemi, et lui seul pourtant consent à répondre au défi de Carlos. C'est que lui seul a l'âme assez haute pour s'élever au-dessus des préjugés de la naissance ; tandis que ses deux rivaux refusent de « se commettre » contre un aventurier, lui vante la générosité de ce grand courage qu'il est digne de comprendre.

D. ALVAR.

Je vais donc disputer, sans que rien me retarde,
Au marquis don Carlos cet anneau qu'il nous garde :
Et si sur sa valeur je le puis emporter,
J'attendrai de vous deux qui voudra me l'ôter :
Le champ vous sera libre.

D. LOPE.

À la bonne heure, comte;
Nous vous irons alors le disputer sans honte;
Nous ne dédaignons point un si digne rival :
Mais, pour votre marquis, qu'il cherche son égal.

Acte II. — Cependant la reine sent dans quelle fausse situation l'a placée l'éclat du premier acte. Seule avec Blanche, sa dame d'honneur, elle s'attriste et s'effraye. L'orgueil du nom royal à soutenir ne l'exalte plus maintenant; elle n'est plus que femme :

Blanche, as-tu rien connu d'égal à ma misère?
Tu vois tous mes désirs condamnés à se taire,
Mon cœur faire un beau choix sans l'oser accepter,
Et nourrir un beau feu sans l'oser écouter.
Vois par là ce que c'est, Blanche, que d'être reine :
Comptable de moi-même au nom de souveraine,
Et sujette à jamais du trône où je me voi,
Je puis tout pour tout autre, et ne puis rien pour moi.

Très finement, elle explique sa conduite, dont les motifs sont assez compliqués. D'abord, elle ne voulait que gagner du temps; puis, elle allait se décider enfin et choisir au hasard; mais l'orgueil des comtes l'a outrée, et c'est pour les en punir qu'elle a comblé d'honneurs le glorieux soldat pour qui elle ose à peine avouer son amour; c'est pour ne pas prononcer contre lui, mais aussi pour le forcer à s'exclure lui-même, qu'elle l'a investi du droit de se choisir un souverain. Voici pourtant que Carlos paraît; elle souhaite d'être aimée de lui, et pourtant elle s'irrite à la pensée qu'il pourrait l'aimer, et sa colère forcée provoque un aveu dont elle est ravie.

D. ISABELLE.

N'auriez-vous point pensé que, si ce grand courage
Vous pouvait sur tous trois donner quelque avantage,
On dirait que l'État, me cherchant un époux,
N'en aurait pu trouver de comparable à vous?
Ah! si je vous croyais si vain, si téméraire...

CARLOS.

Madame, arrêtez là votre juste colère;
Je suis assez coupable, et n'ai que trop osé,
Sans choisir pour me perdre un crime supposé.
Je ne me défends point des sentiments d'estime
Que vos moindres sujets auraient pour vous sans crime;

Lorsque je vois en vous les célestes accords
Des grâces de l'esprit et des beautés du corps,
Je puis, de tant d'attraits l'âme toute ravie,
Sur l'heur de votre époux jeter un œil d'envie;
Je puis contre le Ciel en secret murmurer
De n'être pas né roi pour pouvoir espérer,
Et, les yeux éblouis de cet éclat suprême,
Baisser soudain la vue et rentrer en moi-même :
Mais que je laisse aller d'ambitieux soupirs,
Un ridicule espoir, de criminels désirs!...
Je vous aime, Madame, et vous estime en reine;
Et quand j'aurais des feux dignes de votre haine,
Si votre âme, sensible à ces indignes feux,
Se pouvait oublier jusqu'à souffrir mes vœux;
Si, par quelque malheur que je ne puis comprendre,
Du trône jusqu'à moi je la voyais descendre,
Commençant aussitôt à vous moins estimer,
Je cesserais sans doute aussi de vous aimer.
  L'amour que j'ai pour vous est tout à votre gloire :
Je ne vous prétends point pour fruit de ma victoire;
Je combats vos amants, sans dessein d'acquérir
Que l'heur d'en faire voir le plus digne, et mourir;
Et tiendrais mon destin assez digne d'envie,
S'il le faisait connaître aux dépens de ma vie.
Serait-ce à vos faveurs répondre pleinement
Que hasarder ce choix à mon seul jugement?
Il vous doit un époux, à la Castille un maître :
Je puis en mal juger, je puis les mal connaître.
Je sais qu'ainsi que moi le démon des combats
Peut donner au moins digne et vous et vos États;
Mais du moins, si le sort des armes journalières
En laisse par ma mort de mauvaises lumières,
Elle m'en ôtera la honte et le regret;
Et même, si votre âme en aime un en secret,
Et que ce triste choix rencontre mal le vôtre,
Je ne vous verrai point entre les bras d'un autre
Reprocher à Carlos par de muets soupirs
Qu'il est l'unique auteur de tous vos déplaisirs.

D. ISABELLE.

Ne cherchez point d'excuse à douter de ma flamme,
Marquis; je puis aimer, puisque enfin je suis femme;
Mais, si j'aime, c'est mal me faire votre cour
Qu'exposer au trépas l'objet de mon amour;
Et toute votre ardeur se serait modérée
A m'avoir dans ce doute assez considérée :
Je le veux éclaircir, et vous mieux éclairer,
Afin de vous apprendre à me considérer.
  Je ne le cèle point, j'aime, Carlos, oui, j'aime;
Mais l'amour de l'Etat, plus fort que de moi-même,
Cherche, au lieu de l'objet le plus doux à mes yeux,

Le plus digne héros de régner en ces lieux :
Et, craignant que mes feux osassent me séduire,
J'ai voulu m'en remettre à vous pour m'en instruire.
Mais je crois qu'il suffit que cet objet d'amour
Perde le trône et moi, sans perdre encor le jour :
Et mon cœur, qu'on lui vole, en souffre assez d'alarmes,
Sans que sa mort pour moi me demande des larmes.

CARLOS.

Ah! si le Ciel tantôt me daignait inspirer
En quel heureux amant je vous dois révérer,
Que par une facile et soudaine victoire...

D. ISABELLE.

Ne pensez qu'à défendre et vous et votre gloire.
Quel qu'il soit, les respects qui l'auraient épargné
Lui donneraient un prix qu'il aurait mal gagné;
Et céder à mes feux plutôt qu'à son mérite
Ne serait que me rendre au juge que j'évite.

Voilà bien des façons pour dire : Je vous aime; mais la reine ne peut parler plus clairement, et Carlos est trop respectueux pour comprendre à demi-mot. Elle lui ordonne, du moins, de différer le combat singulier jusqu'au lendemain ; Carlos hésite ; ses hésitations se traduisent dans un monologue bien abstrait et assez inutile :

Consens-tu qu'on diffère, honneur? le consens-tu?
Cet ordre n'a-t-il rien qui souille ma vertu?
N'ai-je point à rougir de cette déférence
Que d'un combat illustre achète la licence?
Tu murmures, ce semble? Achève ; explique-toi.
La Reine a-t-elle droit de te faire la loi?
Tu n'es point son sujet, l'Aragon m'a vu naître.
O Ciel ! je m'en souviens, et j'ose encor paraître !
Et je puis, sous les noms de comte et de marquis,
D'un malheureux pêcheur reconnaître le fils!

Ces apostrophes à l'honneur, dont Corneille abuse un peu, et que Scarron a ridiculisées [1], sont ici médiocrement émouvantes. Après avoir « parlé » à son honneur, Carlos parle à la « honteuse obscu-

1. Jodelet s'adresse à ses dents qu'il nettoie :

Soyez nettes, mes dents; l'honneur vous le commande.

Dans un monologue burlesque en stances, Béatrix s'écrie de même :

Pleurez, pleurez, mes yeux; l'honneur vous le commande.

rité » de sa destinée, qui l'a fait sortir d'un « indigne sang », et l'on est surpris de voir son orgueil plébéien se démentir sitôt. Sa situation, il faut le reconnaître, est embarrassante : après la reine de Castille, la princesse d'Aragon porte le trouble en son âme. A-t-il donc oublié qu'il a promis de les faire remonter, elle et sa mère, au trône d'où un usurpateur les a fait descendre? Ne songe-t-il plus qu'à la Castille et à Isabelle ? Une véritable jalousie se fait jour à travers les reproches d'Elvire :

Aussi sont-ce d'amour les premières maximes,
Que partager son âme est le plus grand des crimes.
Un cœur n'est à personne alors qu'il est à deux;
Aussitôt qu'il les offre, il dérobe ses vœux :
Ce qu'il a de constance, à choisir trop timide,
Le rend vers l'une ou l'autre incessamment perfide ;
Et, comme il n'est enfin ni rigueurs ni mépris
Qui d'un pareil amour ne soient un digne prix,
Il ne peut mériter d'aucun œil qui le charme,
En servant, un regard, en mourant, une larme.

Le moyen de nous intéresser à cette nouvelle intrigue? Carlos n'aime pas plus Elvire, au fond, qu'Elvire ne l'aime; tous deux, au dénouement, seront reconnus frère et sœur; c'est une sympathie instinctive qui les pousse l'un vers l'autre. Jusqu'à nouvel ordre pourtant il sera contraint de tenir la balance égale entre les deux princesses, sans avoir le droit ni de les aimer ni de ne pas les aimer. Nous ne pouvons que le plaindre.

Acte III. — Le troisième acte ne fait pas beaucoup avancer l'action. La reine s'y épuise en efforts pour soustraire Carlos à tout embarras et à tout danger. Elle n'y réussit point, et comment y pourrait-elle réussir, puisque la seule solution efficace serait son mariage avec Carlos, et que ce mariage, provisoirement, est impossible ? Don Alvar est prêt au combat; mais c'est Elvire, et non pas Isabelle, qu'il veut mériter en triomphant de Carlos. Isabelle, d'ailleurs, a deviné les sentiments qu'il dissimule ; elle l'exclut d'une rivalité où il n'est mêlé qu'à contre-cœur. Aux autres elle déclare qu'elle a changé d'avis et veut choisir elle-même son époux. Mais il faut qu'ils témoignent à Carlos l'estime dont il est digne. « Toujours Carlos, Madame! » s'écrie, non sans raison, le maussade don Manrique. Quelle est sa stupeur lorsque la reine précise la marque d'estime qu'elle exige de l'un d'eux!

D. ISABELLE.

Il en est en vos mains des présents assez doux,
Qui purgeraient vos noms de toute ingratitude,
Et mon âme pour lui de toute inquiétude ;
Il en est dont sans honte il serait possesseur :
En un mot, vous avez l'un et l'autre une sœur;
Et je veux que le roi qu'il me plaira de faire,
En recevant ma main, le fasse son beau-frère ;
Et que par cet hymen son destin affermi
Ne puisse en mon époux trouver son ennemi.
Ce n'est pas, après tout, que j'en craigne la haine ;
Je sais qu'en cet Etat je serai toujours reine,
Et qu'un tel roi jamais, quel que soit son projet,
Ne sera sous ce nom que mon premier sujet ;
Mais je ne me plais pas à contraindre personne,
Et moins que tous un cœur à qui le mien se donne.
Répondez donc tous deux : n'y consentez-vous pas ?

D. MANRIQUE.

Oui, Madame, aux plus longs et plus cruels trépas,
Plutôt qu'à voir jamais de pareils hyménées
Ternir en ce moment l'éclat de mille années.
Ne cherchez point par là cette union d'esprits :
Votre sceptre, Madame, est trop cher à ce prix ;
Et jamais...

D. ISABELLE.

Ainsi donc vous me faites connaître
Que ce que je l'ai fait il est digne de l'être,
Que je puis suppléer l'obscurité du sang ?

D. MANRIQUE.

Oui, bien pour l'élever jusques à notre rang.
Jamais un souverain ne doit compte à personne
Des dignités qu'il fait, et des grandeurs qu'il donne :
S'il est d'un sort indigne ou l'auteur ou l'appui,
Comme il le fait lui seul, la honte est toute à lui.
Mais disposer d'un sang que j'ai reçu sans tache !
Avant que le souiller il faut qu'on me l'arrache ;
J'en dois compte aux aïeux dont il est hérité,
A toute leur famille, à la postérité.

D. ISABELLE.

Et moi, Manrique, et moi, qui n'en dois aucun compte,
J'en disposerai seule, et j'en aurai la honte.
Mais quelle extravagance a pu vous figurer
Que je me donne à vous pour vous déshonorer,
Que mon sceptre en vos mains porte quelque infamie ?
Si je suis jusque-là de moi-même ennemie,
En quelle qualité, de sujet, ou d'amant,

M'osez-vous expliquer ce noble sentiment?
Ah ! si vous n'apprenez à parler d'autre sorte...

D. LOPE.

Madame, pardonnez à l'ardeur qui l'emporte;
Il devait s'excuser avec plus de douceur.
Nous avons, en effet, l'un et l'autre une sœur;
Mais, si j'ose en parler avec quelque franchise,
A d'autres qu'au marquis l'une et l'autre est promise.

D. ISABELLE.

A qui, don Lope?

D. MANRIQUE.

A moi, Madame.

D. ISABELLE.

Et l'autre?

D. LOPE.

A moi.

D. ISABELLE.

J'ai donc tort parmi vous de vouloir faire un roi.
Allez, heureux amants, allez voir vos maîtresses;
Et, parmi les douceurs de vos dignes caresses,
N'oubliez pas de dire à ces jeunes esprits
Que vous faites du trône un généreux mépris.
Je vous l'ai déjà dit, je ne force personne,
Et rends grâce à l'Etat des amants qu'il me donne.

D. LOPE.

Écoutez-nous de grâce.

D. ISABELLE.

Et que me direz-vous?
Que la constance est belle au jugement de tous?
Qu'il n'est point de grandeurs qui la doivent séduire?
Quelques autres que vous m'en sauront mieux instruire;
Et, si cette vertu ne se doit point forcer,
Peut-être qu'à mon tour je saurai l'exercer.

La scène est spirituelle et vivement menée. Il est vrai que c'est une scène de comédie pure. Mais comment ne pas sourire de voir don Manrique et don Lope si adroitement pris au piège? Le caractère d'Isabelle se dessine de plus en plus : c'est une jeune reine qui fait l'apprentissage de la puissance souveraine, qui n'a point appris encore à dissimuler, mais qui, s'il le faut, saura « régner »; elle en avertit ses prétendants confus. Au fond, son embarras n'est pas moindre que celui de ses victimes, et elle nous le confie

dans un monologue. Carlos y ajoute encore en refusant d'épouser la sœur de l'un des deux comtes. Aimerait-il en lieu plus haut? Déjà la jalousie de la reine s'éveille; sa confidente s'en étonne :

BLANCHE.

Que vous peut offenser sa flamme ou sa retraite,
Puisque vous n'aspirez qu'à vous en voir défaite?
Je ne sais pas s'il aime ou donc Elvire ou vous,
Mais je ne comprends point ce mouvement jaloux.

D. ISABELLE.

Tu ne le comprends point! et c'est ce qui m'étonne :
Je veux donner son cœur, non que son cœur le donne;
Je veux que son respect l'empêche de m'aimer,
Non des flammes qu'une autre a su mieux allumer;
Je veux bien plus : qu'il m'aime, et qu'un juste silence
Fasse à des feux pareils pareille violence;
Que l'inégalité lui donne même ennui;
Qu'il souffre autant pour moi que je souffre pour lui;
Que par le seul dessein d'affermir sa fortune,
Et non point par amour, il se donne à quelqu'une;
Que par mon ordre seul il s'y laisse obliger;
Que ce soit m'obéir, et non me négliger;
Et que, voyant ma flamme à l'honorer trop prompte,
Il m'ôte de péril sans me faire de honte.
Car enfin il l'a vue, et la connaît trop bien;
Mais il aspire au trône, et ce n'est pas au mien;
Il me préfère une autre, et cette préférence
Forme de son respect la trompeuse apparence :
Faux respect qui me brave, et veut régner sans moi!

Ce sentiment est compliqué, mais humain. Assez vide de choses, le troisième acte nous montre, du moins, le progrès de cette passion, d'abord presque inconsciente, aujourd'hui hautement avouée.

Acte IV. — L'intérêt dramatique se relève au quatrième acte. C'est que Carlos y est au premier plan. Un vague soupçon s'est répandu que Carlos pourrait être don Sanche, prince d'Aragon, qui a disparu depuis sa naissance. Eux-mêmes, don Manrique et don Lope acceptent, avec bien de la promptitude, ce bruit comme une réalité; ils renoncent à leurs prétentions et se retirent avec respect devant celui qu'ils méprisaient naguère. La reine ne demande pas mieux que de les croire. Seul, Carlos se montre surpris d'entendre le peuple le saluer du nom de don Sanche, et les comtes,

ses rivaux, lui rendre hommage. Ici encore, c'est don Lope, toujours galant homme, qui prend les devants :

D. LOPE.

Recevez, comme roi, notre premier hommage.

CARLOS.

Comtes, ces faux respects dont je me vois surpris
Sont plus injurieux encor que vos mépris.
Je pense avoir rendu mon nom assez illustre
Pour n'avoir pas besoin qu'on lui donne un faux lustre.
Reprenez vos honneurs où je n'ai point de part.
J'imputais ce faux bruit aux fureurs du hasard,
Et doutais qu'il pût être une âme assez hardie
Pour ériger Carlos en roi de comédie :
Mais puisque c'est un jeu de votre belle humeur,
Sachez que les vaillants honorent la valeur,
Et que tous vos pareils auraient quelque scrupule
A faire de la mienne un éclat ridicule.
Si c'est votre dessein d'en réjouir ces lieux,
Quand vous m'aurez vaincu, vous me raillerez mieux :
La raillerie est belle après une victoire ;
On la fait avec grâce aussi bien qu'avec gloire.
Mais vous précipitez un peu trop ce dessein :
La bague de la reine est encore en ma main ;
Et l'inconnu Carlos, sans nommer sa famille,
Vous sert encor d'obstacle au trône de Castille.
Ce bras, qui vous sauva de la captivité,
Peut s'opposer encore à votre avidité.

D. MANRIQUE.

Pour n'être que Carlos, vous parlez bien en maître,
Et tranchez bien du prince, en déniant de l'être.

Pour cette fois, don Manrique a raison. La réponse de Carlos est admirable d'ironie vaillante et de fierté ; mais toujours et partout il parle en maître plus qu'en sujet. Graduellement le poète nous achemine à la reconnaissance inévitable. C'est ainsi que, dans l'entretien de Carlos et de sa mère, la reine dépossédée d'Aragon, le loyal soldat de fortune nie qu'il soit don Sanche, et pourtant avoue qu'il a des ambitions au-dessus de sa naissance, des élans involontaires qu'il ne s'explique pas :

Car enfin, je suis vain, et mon ambition
Ne peut s'examiner sans indignation ;
Je ne puis regarder sceptre ni diadème,

Qu'ils n'emportent mon âme au delà d'elle-même :
Inutiles élans d'un vol impétueux
Que pousse vers le Ciel un cœur présomptueux,
Que soutiennent en l'air quelques exploits de guerre,
Et qu'un coup d'œil sur moi rabat soudain à terre.

Il connaît ses parents ; il n'est point don Sanche d'Aragon, mais bien Sanche, né dans l'Aragon d'un père obscur, et il le déclare à la reine en avouant un amour sans espoir. Bientôt sans doute le véritable don Sanche va paraître, et sans doute aussi c'est lui qui sera l'époux d'Isabelle :

Car ce n'est point l'amour qui fait l'hymen des rois :
Les raisons de l'Etat règlent toujours leur choix.

Son devoir est tracé : il partira ; mais Isabelle ne veut point qu'il parte encore, et laisse échapper un demi-aveu :

D. ISABELLE.

Que n'êtes-vous don Sanche ! Ah Ciel ! qu'osè-je dire ?
Adieu ! ne croyez pas ce soupir indiscret.

CARLOS.

Il m'en a dit assez pour mourir sans regret.

Acte V. — Un coup de théâtre inattendu enlève à la reine sa dernière espérance : le père de Carlos vient d'arriver à la cour, et ce père est un pauvre pêcheur. Il faut citer les belles scènes qui mettent ce cinquième acte à la hauteur du premier.

SCÈNE IV

D. ISABELLE, D. LÉONOR, D. ELVIRE, BLANCHE

BLANCHE.

Ah ! Madame !

D. ISABELLE.

Qu'as-tu ?

BLANCHE.

La funeste journée !
Votre Carlos...

D. ISABELLE.

Eh bien?

BLANCHE.

Son père est en ces lieux,
Et n'est...

D. ISABELLE.

Quoi?

BLANCHE.

Qu'un pêcheur.

D. ISABELLE.

Qui te l'a dit?

BLANCHE.

Mes yeux.

D. ISABELLE.

Tes yeux?

BLANCHE.

Mes propres yeux.

D. ISABELLE.

Que j'ai peine à les croire!

D. LÉONOR.

Voudriez-vous, Madame, en apprendre l'histoire?

D. ELVIRE.

Que le Ciel est injuste!

D. ISABELLE.

Il l'est, et nous fait voir,
Par cet injuste effet, son absolu pouvoir,
Qui du sang le plus vil tire une âme si belle,
Et forme une vertu qui n'a lustre que d'elle.
Parle, Blanche, et dis-nous comme il voit ce malheur.

BLANCHE.

Avec beaucoup de honte, et plus encor de cœur.
Du haut de l'escalier je le voyais descendre;
En vain de ce faux bruit il se voulait défendre;
Votre cour, obstinée à lui changer de nom,
Murmurait tout autour : « Don Sanche d'Aragon! »
Quand un chétif vieillard le saisit et l'embrasse.
Lui, qui le reconnaît, frémit de sa disgrâce;
Puis, laissant la nature à ses pleins mouvements,
Répond avec tendresse à ses embrassements.
Ses pleurs mêlent aux siens une fierté sincere;
On n'entend que soupirs : « Ah! mon fils! — Ah! mon père!

— O jour trois fois heureux ! moment trop attendu !
Tu m'as rendu la vie ! » et : « Vous m'avez perdu ! »
Chose étrange ! à ces cris de douleur et de joie,
Un grand peuple accouru ne veut pas qu'on les croie ;
Il s'aveugle soi-même, et ce pauvre pêcheur,
En dépit de Carlos, passe pour imposteur.
Dans les bras de ce fils on lui fait mille hontes ;
C'est un fourbe, un méchant suborné par les comtes.
Eux-mêmes (admirez leur générosité)
S'efforcent d'affermir cette incrédulité :
Non qu'ils prennent sur eux de si lâches pratiques,
Mais ils en font auteur un de leurs domestiques,
Qui, pensant bien leur plaire, a si mal à propos
Instruit ce malheureux pour affronter Carlos.
Avec avidité cette histoire est reçue ;
Chacun la tient trop vraie aussitôt qu'elle est sue ;
Et, pour plus de croyance à cette trahison,
Les comtes font traîner ce bon homme en prison.
Carlos rend témoignage en vain contre soi-même ;
Les vérités qu'il dit cèdent au stratagème :
Et, dans le déshonneur qui l'accable aujourd'hui,
Ses plus grands envieux l'en sauvent malgré lui.
Il tempête, il menace, et, bouillant de colère,
Il crie à pleine voix qu'on lui rende son père :
On tremble devant lui sans craindre son courroux ;
Et rien... Mais le voici qui vient s'en plaindre à vous.

SCÈNE V

D. ISABELLE, D. LÉONOR, D. ELVIRE, BLANCHE, CARLOS, D. MANRIQUE, D. LOPE

CARLOS.

Eh bien ! Madame, enfin on connaît ma naissance ;
Voilà le digne fruit de mon obéissance.
J'ai prévu ce malheur, et l'aurais évité,
Si vos commandements ne m'eussent arrêté.
Ils m'ont livré, Madame, à ce moment funeste ;
Et l'on m'arrache encor le seul bien qui me reste !
On me vole mon père ! on le fait criminel !
On attache à son nom un opprobre éternel !
Je suis fils d'un pêcheur, mais non pas d'un infâme ;
La bassesse du sang ne va point jusqu'à l'âme,
Et je renonce aux noms de comte et de marquis
Avec bien plus d'honneur qu'aux sentiments de fils ;
Rien n'en peut effacer le sacré caractère.
De grâce, commandez qu'on me rende mon père ;

Ce doit leur être assez de savoir qui je suis,
Sans m'accabler encor par de nouveaux ennuis.

D. MANRIQUE.

Forcez ce grand courage à conserver sa gloire,
Madame, et l'empêchez lui-même de se croire.
Nous n'avons pu souffrir qu'un bras qui tant de fois
A fait trembler le Maure et triompher nos Rois,
Reçût de sa naissance une tache éternelle;
Tant de valeur mérite une source plus belle.
Aidez ainsi que nous ce peuple à s'abuser;
Il aime son erreur, daignez l'autoriser :
A tant de beaux exploits rendez cette justice,
Et de notre pitié soutenez l'artifice.

CARLOS.

Je suis bien malheureux si je vous fais pitié;
Reprenez votre orgueil et votre inimitié.
Après que ma fortune a soûlé votre envie,
Vous plaignez aisément mon entrée à la vie;
Et, me croyant par elle à jamais abattu,
Vous exercez sans peine une haute vertu.
Peut-être elle ne fait qu'une embûche à la mienne.
La gloire de mon nom vaut bien qu'on la retienne;
Mais son plus bel éclat serait trop acheté,
Si je le retenais par une lâcheté.
Si ma naissance est basse, elle est du moins sans tache;
Puisque vous la savez, je veux bien qu'on la sache.
  Sanche, fils d'un pêcheur, et non d'un imposteur,
De deux comtes jadis fut le libérateur;
Sanche, fils d'un pêcheur, mettait naguère en peine
Deux illustres rivaux sur le choix de leur Reine;
Sanche, fils d'un pêcheur, tient encore en sa main
De quoi faire bientôt tout l'heur d'un souverain;
Sanche enfin, malgré lui, dedans cette province,
Quoique fils d'un pêcheur, a passé pour un prince.
  Voilà ce qu'a pu faire, et qu'a fait à vos yeux
Un cœur que ravalait le nom de ses aïeux.
La gloire qui m'en reste après cette disgrâce
Eclate encore assez pour honorer ma race,
Et paraîtra plus grande à qui comprendra bien
Qu'à l'exemple du Ciel j'ai fait beaucoup de rien.

D. LOPE.

Cette noble fierté désavoue un tel père,
Et, par un témoignage à soi-même contraire,
Obscurcit de nouveau ce qu'on voit éclairci.
Non, le fils d'un pêcheur ne parle point ainsi...

Les comtes se relèvent ici dans notre estime; mais n'admire-t-on

point comment, alors même qu'ils parlent et agissent en gens de cœur, ils restent encore eux-mêmes? Le fils d'un pêcheur ne saurait être un héros; il est donc clair que ce pêcheur n'est pas le père de Carlos. Tout ce drame chevaleresque pourrait se résumer en ce vers unique d'*Héraclius :*

La générosité suit la belle naissance.

Pour Carlos, il dirait plutôt, comme le dira, dans une pièce de Thomas Corneille, Timocrate caché sous le nom de Cléomène :

La naissance est l'appui des courages mal nés [1].

On peut observer pourtant qu'il a d'abord frémi en reconnaissant son père; mais cette faiblesse n'est-elle point excusable? ne donne-t-elle pas plus de prix à l'explosion de tendresse filiale qui a suivi? Cette intervention inopportune d'un père qu'il croyait bien loin ne renverse pas seulement sa fortune, elle ruine la dernière espérance de son amour. C'est de l'amour qu'il triomphe en triomphant de sa mauvaise honte. A cette âme inaccessible aux petits mouvements de la vanité, à cette âme où s'accordent si bien l'orgueil de l'aventurier et la piété du fils, M. Saint-Marc Girardin oppose la vanité lâche du Glorieux, qui rougit de son père et le fait rougir de lui :

J'entends : la vanité me déclare à genoux
Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous [2].

Le caractère d'Isabelle est au-dessus de ces petitesses; elle plaint Carlos, mais elle le loue :

Et vous, que par mon ordre ici j'ai retenu,
Sanche, puisqu'à ce nom vous êtes reconnu,
Miraculeux héros, dont la gloire refuse
L'avantageuse erreur d'un peuple qui s'abuse,
Parmi les déplaisirs que vous en recevez,
Puis-je vous consoler d'un sort que vous bravez?
Puis-je vous demander ce que je vous vois faire?

1. *Timocrate,* IV, 3.
2. Destouches, *le Glorieux,* IV, 7. Voyez le *Cours de littérature dramatique* de M. Saint-Marc Girardin.

Je vous tiens malheureux d'être né d'un tel père ;
Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point
D'être né d'un tel père, et de n'en rougir point.

Enfin la vérité se fait jour ; en voulant prouver qu'il est bien le père de Carlos, le vieillard prisonnier démontre le contraire : un coffret qu'il a entre ses mains révèle le secret de la naissance du vrai don Sanche, et Carlos doit enfin se rendre à l'évidence, lorsque don Raimond de Moncade, celui-là même qui l'avait confié jadis à la femme du pêcheur, le reconnaît pour son maître.

D. RAIMOND.

Sortant d'une prison de plus de six années,
Je l'ai cherché, Madame, où, pour les mieux braver,
Par l'ordre du feu Roi je le fis élever
Avec tant de secret, que même un second père
Qui l'estime son fils ignore ce mystère.
Ainsi qu'en votre cour, Sanche y fut son vrai nom,
Et l'on n'en retrancha que cet illustre Don.
Là j'ai su qu'à seize ans son généreux courage
S'indigna des emplois de ce faux parentage ;
Qu'impatient déjà d'être si mal tombé,
A sa fausse bassesse il s'était dérobé ;
Que, déguisant son nom et cachant sa famille,
Il avait fait merveille aux guerres de Castille,
D'où quelque sien voisin, depuis peu de retour,
L'avait vu plein de gloire et fort bien en la cour ;
Que du bruit de son nom elle était toute pleine,
Qu'il était connu même et chéri de la Reine :
Si bien que ce pêcheur, d'aise tout transporté,
Avait couru chercher ce fils si fort vanté.

D. LÉONOR.

Don Raimond, si vos yeux pouvaient le reconnaître...

D. RAIMOND.

Oui, je le vois, Madame. Ah ! Seigneur ! ah ! mon maître !

Isabelle voit enfin clair dans son cœur ; celui qu'elle aimait ne pouvait être qu'un roi ; elle le dit avec son fin sourire :

Je vous avais fait tort en vous faisant marquis.

Sûr désormais d'être aimé d'Isabelle, don Sanche peut pardonner aux comtes don Manrique et don Lope ; pour don Alvar, le seul des prétendants qui ait honoré en lui « la vertu toute nue », il lui

donne sa sœur Elvire. Le vieux Nugne, le pêcheur, qui s'est longtemps cru le père du prince d'Aragon, ne sera pas oublié.

IV

LA PRÉFACE DE « DON SANCHE »

La lettre à M. de Zuylichem, qui sert de préface à *Don Sanche*, a une telle importance littéraire, qu'on ne saurait parler de la pièce sans citer la préface.

A MONSIEUR DE ZUYLICHEM,

Conseiller et secrétaire de Monseigneur le prince d'Orange.

MONSIEUR,

Voici un poème d'une espèce nouvelle, et qui n'a point d'exemple chez les anciens. Vous connaissez l'humeur de nos Français ; ils aiment la nouveauté ; et je hasarde *non tam meliora quam nova,* sur l'espérance de les mieux divertir. C'était l'humeur des Grecs dès le temps d'Eschyle, *apud quos*

Illecebris erat et grata novitate morandus
Spectator [1].

Et, si je ne me trompe, c'était aussi celle des Romains :

Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere. . . . .
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas [2].

Ainsi j'ai du moins des exemples d'avoir entrepris une chose qui n'en a point. Je vous avouerai toutefois qu'après l'avoir faite je me suis trouvé fort embarrassé à lui choisir un nom. Je n'ai jamais pu me résoudre à celui de tragédie, n'y voyant que les personnages qui en fussent dignes. Cela eût suffi au bon homme

1. Horace, *Art poétique*, v. 223-224.
2. *Ibidem*, v. 286 à 288.

Plaute, qui n'y cherchait point d'autre finesse : parce qu'il y a des dieux et des rois dans son *Amphitryon,* il veut que c'en soit une, et parce qu'il y a des valets qui bouffonnent, il veut que ce soit aussi une comédie, et lui donne l'un et l'autre nom, par un composé qu'il forme exprès, de peur de ne lui donner pas tout ce qu'il croit lui appartenir. Mais c'est trop déférer aux personnages, et considérer trop peu l'action. Aristote en use autrement dans la définition qu'il fait de la tragédie, où il décrit les qualités que doit avoir celle-ci, et les effets qu'elle doit produire, sans parler aucunement de ceux-là : et j'ose m'imaginer que ceux qui ont restreint cette sorte de poème aux personnes illustres n'en ont décidé que sur l'opinion qu'ils ont eue qu'il n'y avait que la fortune des rois et des princes qui fût capable d'une action telle que ce grand maître de l'art nous prescrit. Cependant, quand il examine lui-même les qualités nécessaires au héros de la tragédie, il ne touche point du tout à sa naissance, et ne s'attache qu'aux incidents de sa vie et à ses mœurs. Il demande un homme qui ne soit ni tout méchant ni tout bon ; il le demande persécuté par quelqu'un de ses plus proches ; il demande qu'il tombe en danger de mourir par une main obligée à le conserver : et je ne vois point pourquoi cela ne puisse arriver qu'à un prince, et que dans un moindre rang on soit à couvert de ces malheurs. L'histoire dédaigne de les marquer, à moins qu'ils aient accablé quelqu'une de ces grandes têtes, et c'est sans doute pourquoi jusqu'à présent la tragédie s'y est arrêtée. Elle a besoin de son appui pour les événements qu'elle traite ; et comme ils n'ont de l'éclat que parce qu'ils sont hors de la vraisemblance ordinaire, ils ne seraient pas croyables sans son autorité, qui agit avec empire, et semble commander de croire ce qu'elle veut persuader. Mais je ne comprends point ce qui lui défend de descendre plus bas, quand il s'y rencontre des actions qui méritent qu'elle prenne soin de les imiter ; et je ne puis croire que l'hospitalité violée en la personne des filles de Scédase, qui n'était qu'un paysan de Leuctres, soit moins digne d'elle que l'assassinat d'Agamemnon par sa femme, ou la vengeance de cette mort par Oreste sur sa propre mère ; quitte pour chausser le cothurne un peu plus bas :

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri [1].

1. Horace, *Art poétique,* v. 95.

Je dirai plus, monsieur : la tragédie doit exciter de la pitié et de la crainte, et cela est de ses parties essentielles, puisqu'il entre dans sa définition. Or, s'il est vrai que ce dernier sentiment ne s'excite en nous par la représentation que quand nous voyons souffrir nos semblables, et que leurs infortunes nous en font appréhender de pareilles, n'est-il pas vrai aussi qu'il y pourrait être excité plus fortement par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition, à qui nous ressemblons tout à fait, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les plus grands monarques, avec qui nous n'avons aucun rapport qu'en tant que nous sommes susceptibles des passions qui les ont jetés dans ce précipice ; ce qui ne se rencontre pas toujours ? Que si vous trouvez quelque apparence en ce raisonnement, et ne désapprouvez pas qu'on puisse faire une tragédie entre des personnes médiocres, quand leurs infortunes ne sont pas au-dessous de sa dignité, permettez-moi de conclure, *a simili*, que nous pouvons faire une comédie entre des personnes illustres, quand nous nous en proposons quelque aventure qui ne s'élève point au-dessus de sa portée. Et certes, après avoir lu dans Aristote que la tragédie est une imitation des actions, et non pas des hommes, je pense avoir quelque droit de dire la même chose de la comédie, et de prendre pour maxime que c'est par la seule considération des actions, sans aucun égard aux personnages, qu'on doit déterminer de quelle espèce est un poème dramatique. Voilà, monsieur, bien du discours, dont il n'était pas besoin pour vous attirer à mon parti, et gagner votre suffrage en faveur du titre que j'ai donné à *Don Sanche*. Vous savez mieux que moi tout ce que je vous dis ; mais comme j'en fais confidence au public, j'ai cru que vous ne vous offenseriez pas que je vous fisse souvenir des choses dont je lui dois quelque lumière. Je continuerai donc, s'il vous plaît, et lui dirai que *Don Sanche* est une véritable comédie, quoique tous les acteurs y soient ou rois ou grands d'Espagne, puisqu'on n'y voit naître aucun péril par qui nous puissions être portés à la pitié ou à la crainte. Notre aventurier Carlos n'y court aucun risque. Deux de ses rivaux sont trop jaloux de leur rang pour se commettre avec lui et trop généreux pour lui dresser quelque supercherie. Le mépris qu'ils en font, sur l'incertitude de son origine, ne détruit point en eux l'estime de sa valeur, et se change en respect sitôt qu'ils le peuvent soupçonner d'être ce qu'il est véritablement, quoiqu'il ne le sache pas. Le troisième lie la partie avec lui, mais elle est incontinent

rompue par la reine ; et quand même elle s'achèverait par la perte de sa vie, la mort d'un ennemi par un ennemi n'a rien de pitoyable ni de terrible, et par conséquent rien de tragique. Il a de grands déplaisirs, et qui semblent vouloir quelque pitié de nous, lorsqu'il dit lui-même à une de ses maîtresses :

Je plaindrais un amant qui souffrirait mes peines [1] ;

mais nous ne voyons autre chose dans les comédies que des amants qui vont mourir, s'ils ne possèdent ce qu'ils aiment, et de semblables douleurs ne préparent aucun effet tragique ; on ne peut dire qu'elles aillent au-dessus de la comédie. Il tombe dans l'unique malheur qu'il appréhende : il est découvert pour fils d'un pêcheur ; mais, en cet état même, il n'a garde de nous demander notre pitié, puisqu'il s'offense de celle de ses rivaux. Ce n'est point un héros à la mode d'Euripide, qui les habillait de lambeaux pour mendier les larmes des spectateurs ; celui-ci soutient sa disgrâce avec tant de fermeté, qu'il nous imprime plus d'admiration de son grand courage que de compassion de son infortune. Nous la craignons pour lui avant qu'elle arrive ; mais cette crainte n'a sa source que dans l'intérêt que nous prenons d'ordinaire à ce qui touche le premier acteur, et se peut ranger *inter communia utriusque dramatis*, aussi bien que la reconnaissance qui fait le dénouement de cette pièce. La crainte tragique ne devance pas le malheur du héros, elle le suit ; elle n'est pas pour lui, elle est pour nous ; et se produisant par une prompte application que la vue de ses malheurs nous fait faire sur nous-mêmes, elle purge en nous les passions que nous en voyons être la cause. Enfin je ne vois rien en ce poème qui puisse mériter le nom de tragédie, si nous ne voulons nous contenter de la définition qu'en donne Averroès [2] qui l'appelle simplement « un art de louer ». En ce cas, nous lui pourrons dénier ce titre sans nous aveugler volontairement, et ne vouloir pas voir que toutes ses parties ne sont qu'une peinture des puissantes impressions que les rares qualités d'un honnête homme font sur toutes sortes d'esprits, qui est une façon de louer assez ingénieuse et hors du commun des panégyriques. Mais j'aurais mauvaise grâce de me prévaloir d'un auteur arabe, que je ne

1. Acte II, sc. 4.

2. Averroès, célèbre médecin et philosophe arabe du XIIe siècle, commenta les livres d'Aristote.

connais que sur la foi d'une traduction latine; et, puisque sa paraphrase abrège le texte d'Aristote en cet article, au lieu de l'étendre, je ferais mieux d'en croire ce dernier, qui ne permet point à cet ouvrage de prendre un nom plus relevé que celui de comédie. Ce n'est pas que je n'aie hésité quelque temps, sur ce que je n'y voyais rien qui pût émouvoir à rire. Cet agrément a été jusqu'ici tellement de la pratique de la comédie, que beaucoup ont cru qu'il était aussi de son essence; et je serais encore dans ce scrupule, si je n'en avais été guéri par votre Heinsius, de qui je viens d'apprendre heureusement que *movere risum non constituit comœdiam, sed plebis aucupium est, et abusus*. Après l'autorité d'un si grand homme, je serais coupable de chercher d'autres raisons, et de craindre d'être mal fondé à soutenir que la comédie se peut passer du ridicule. J'ajoute à celle-ci l'épithète de *héroïque,* pour satisfaire aucunement à la dignité de ses personnages, qui pourrait sembler profanée par la bassesse d'un titre que jamais on n'a appliqué si haut. Mais, après tout, monsieur, ce n'est qu'un *interim,* jusqu'à ce que vous m'ayez appris comme j'ai dû l'intituler. Je ne vous l'adresse que pour vous l'abandonner entièrement: et si vos Elzéviers se saisissent de ce poème, comme ils ont fait de quelques-uns des miens qui l'ont précédé, ils peuvent le faire voir à vos provinces sous le titre que vous lui jugerez plus convenable, et nous exécuterons ici l'arrêt que vous en aurez donné. J'attends de vous cette instruction avec patience, pour m'affermir dans mes premières pensées, ou les rejeter comme de mauvaises tentations : elles flotteront jusque-là ; et si vous ne me pouvez accorder la gloire d'avoir assez appuyé une nouveauté, vous me laisserez du moins celle d'avoir passablement défendu un paradoxe. Mais quand même vous m'ôteriez toutes les deux, je m'en consolerai fort aisément, parce que je suis très assuré que vous ne m'en sauriez ôter une qui m'est beaucoup plus précieuse; c'est celle d'être toute ma vie,

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Corneille.

Dans le *Discours du poème dramatique,* Corneille dit à peu près de même : « Bien qu'il y aye de grands intérêts d'État dans un

poème, et que le soin qu'une personne royale doit avoir de sa gloire fasse taire sa passion, comme en *Don Sanche*, s'il ne s'y rencontre point de péril de vie, de pertes d'États ou de bannissement, je ne pense pas qu'il y aye droit de prendre un nom plus relevé que celui de comédie : mais, pour répondre aucunement à la dignité des personnes dont celui-là représente les actions, je me suis hasardé d'y ajouter l'épithète de *héroïque*, pour le distinguer d'avec les comédies ordinaires. Cela est sans exemple parmi les anciens , mais aussi il est sans exemple parmi eux de mettre des rois sur le théâtre sans quelqu'un de ces grands périls. Nous ne devons pas nous attacher si servilement à leur imitation, que nous n'osions essayer quelque chose de nous-mêmes, quand cela ne renverse point les règles de l'art. »

V

CORNEILLE ET LE DRAME MODERNE

A propos de cette préface si curieuse de *Don Sanche*, comme à propos de la pièce elle-même, on a souvent dit que Corneille était le créateur du drame moderne, le précurseur hardi des réformateurs du XVIIIe et du XIXe siècle, de Diderot et de Victor Hugo. Les freres Parfaict, qui ne pouvaient prévoir cette évolution du drame, disaient pourtant, après avoir critiqué le peu de vraisemblance du sujet, la catastrophe précipitée et trop romanesque, mais loué les beautés vraies dont brille l'ouvrage : « On ne peut refuser à M. Corneille la gloire d'avoir enrichi la scène d'un nouveau genre dramatique [1]. » — « Le drame est une invention de Pierre Corneille, » dira plus tard Jules Janin [2], et il en donnera pour preuve le caractère plus romanesque qu'historique de *Don Sanche* et de *Nicomède*, avec raison pour *Don Sanche*, avec moins de raison pour *Nicomède*, qui n'est point tout à fait « dans le goût de *Don Sanche* », quoi que prétende Voltaire.

1. *Histoire du théâtre français*.
2. Jules Janin, *Histoire de la littérature dramatique*.

Il faudrait s'entendre. Les origines du drame moderne sont très diverses, et ce drame lui-même a revêtu les formes les plus variées. Diderot s'écrie, par exemple : « O Nature, tout ce qui est bien est renfermé dans ton sein ! Tu es la source féconde de toute vérité [1], » et déclare que le drame doit être l'image exacte de la réalité. Victor Hugo écrira au contraire : « La vérité de l'art ne saurait jamais être la réalité absolue... La nature et l'art sont deux choses [2]. » Combien Corneille était moins « réaliste » encore, lui qui disait ingénument : « Je ne craindrai point d'affirmer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable [3]. »

De quel drame Corneille serait-il donc le créateur? du drame bourgeois ou du drame romantique? Il a été le théoricien de l'un dans sa lettre à M. de Zuylichem, mais il a donné l'exemple de l'autre dans *Don Sanche.*

Cette contradiction entre l'esprit de la Préface et l'esprit de la pièce a lieu de nous surprendre. A ne lire que la Préface on serait assurément trompé sur le caractère de la pièce. Ce n'est pas le style, mais c'est déjà presque l'idée de Diderot ou de Beaumarchais dans sa Préface d'*Eugénie*. Et cette apologie du drame bourgeois précède le drame le plus romanesque qui fût jamais. On a le droit de croire que Corneille, s'il lui avait été donné d'assister à la représentation du *Père de famille*, aurait été médiocrement heureux de voir sa théorie appliquée de certaine façon. Peut-être s'en serait-il voulu d'avoir trop raison ; peut-être n'aurait-il pas eu moins de dédain que Napoléon pour la « tragédie des femmes de chambre », ce poète qui avait fait parler un Rodrigue, un Polyeucte, un Nicomède. Est-il vrai que « la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition » nous émeuve davantage ? Ce n'est pas le lieu de traiter à fond une question si complexe. Lessing l'avait tranchée avec une ironie bien superficielle. Répliquant à Diderot et à Marmontel [4], il déclarait impossible en France l'acclimatation du drame bourgeois. « La nation, disait-il, est trop vaine, trop éprise des titres et autres avantages extérieurs. Tous, même les gens du commun, veulent être en relation avec les grands, et la société de leurs égaux leur paraît une mauvaise société [5]. » Sans discuter

1. *Entretiens avec Dorval.*
2. Préface de *Cromwell.*
3. Au lecteur d'*Héraclius.*
4. *Éléments de littérature,* art. *Tragédie.*
5. *Dramaturgie de Hambourg,* tr. Crouslé.

ce qu'il y a de trop absolu, même pour le temps, dans cette assertion, nous observerons seulement que les conditions de la vie sociale se sont transformées depuis à tel point que le drame, image plus ou moins fidèle de la société où il s'épanouit, a pu et dû se transformer avec elles.

Au temps de Corneille, l'élite de la nation attirait seule les regards. Ce n'était point par esprit de flatterie que les poètes et les moralistes lui empruntaient les traits essentiels dont ils composaient leurs caractères. Où les auraient-ils pris en dehors d'elle? Où auraient-ils trouvé la vie énergiquement personnelle, le relief individuel et vivant, l'héroïsme qui sait agir et qui sait parler, les fortes situations qui sont dignes du drame? Dans la pénombre sans doute se cachait plus d'un héroïsme silencieux, plus d'un dévouement prêt aux grands sacrifices. Mais bien rarement il leur était donné de monter, pour ainsi dire, à la lumière, et d'être autant admirés qu'ils étaient admirables. Les occasions faisaient défaut. Vue d'en haut, toute cette surface inférieure semblait plate et banale. Au contraire, après la grande crise révolutionnaire, le drame est partout, parce que les rangs ont été brusquement nivelés, parce que tout est possible à tous, parce que la noblesse de l'âme ne parait plus inséparable de la noblesse du nom, parce qu'enfin il n'est pas besoin d'être reconnu don Sanche au dénouement pour avoir les sentiments élevés et le fier langage de Carlos.

Encore peut-on juger, avec beaucoup de bons esprits, que, pour être intéressant, le drame doit élever ses personnages jusqu'à lui, et non pas descendre jusqu'à eux; qu'une élite, quelle qu'elle soit, garde toujours le privilège de la grandeur, du moins de la grandeur vraiment dramatique, dans les situations, dans les actions, dans le langage ; que l'accomplissement du devoir ou l'asservissement à la passion, dépourvus de cette grandeur tragique, ne sont pas faits pour nous émouvoir : qu'en un mot l'homme au théâtre n'a chance de plaire à l'homme que si sa nature est élevée, pour ainsi dire, à la suprême puissance. Or, qui est le plus homme, de ce bourgeois qui nous ressemble et nous fait souvenir de nos propres faiblesses, ou de ce héros en qui s'incarnent, idéalisés, nos plus nobles instincts? D'après l'auteur de la lettre à M. de Zuylichem, c'est dans la mesure où il se rapproche de nous que le personnage dramatique a chance de nous émouvoir; mais tout le théâtre du poète dit assez haut que ceux-là surtout nous émeuvent qui sont plus hommes que nous.

Tout ce qu'il nous importe d'établir ici, c'est que *Don Sanche,* en particulier, est un brillant démenti à la théorie de sa Préface. Appliquée à cette « comédie héroïque », la première partie de la Préface peut se résumer en quelques mots : les exploits de l'aventurier Carlos sont dignes d'un prince, et ne nous en sembleraient pas moins dignes alors même qu'il ne serait pas prince, en effet. Rien de plus certain : il n'y a pas un héroïsme noble et un héroïsme roturier ; mais rien aussi de moins clairement démontré par le drame. Non seulement la naissance royale du prétendu Carlos est reconnue au dénouement, mais tout est combiné de façon à faire prévoir et désirer cette découverte. Les femmes qui l'aiment, les rivaux qui lui portent envie, le peuple qui l'acclame, tous sont d'accord sur ce point : il est trop *généreux* de cœur pour ne l'être pas de race. En vain il proteste ; on ne l'en croit pas lui-même. Et lui-même, d'ailleurs, se sent roi, lui-même parle en roi. S'il n'était pas, au cinquième acte, salué roi d'Aragon par don Raimond de Moncade, le drame aboutirait à une immense déception, ou plutôt n'aurait plus de sens. Ainsi, loin d'être une conclusion indifférente, cette reconnaissance inévitable donne le mot d'une énigme dont la plupart des personnages et des spectateurs avaient déjà percé le mystère assez transparent. Carlos ne peut pas ne pas être don Sanche ; on ne le permettrait point, car on le sent prédestiné. On le voit, ce n'est point parce qu'il est héros qu'il mérite d'être prince ; c'est parce qu'il est prince qu'on s'explique qu'il soit un héros.

La lettre à M. de Zuylichem reste donc comme un essai curieux et hardi de théorie du drame, mais d'un drame dont Corneille ne nous a pas donné l'exemple. Cependant une partie de cette Préface se rapporte plus directement à la « comédie héroïque », et nous perdons ici de vue le drame bourgeois pour nous rapprocher du drame tel que les poètes du xixe siècle l'ont conçu.

On est surpris de ne pas voir *Don Sanche* cité et loué à côté de *Nicomède,* dans la fameuse Préface de *Cromwell.* Victor Hugo y oppose pourtant « la tragi-comédie hautaine, démesurée, espagnole et sublime » de Corneille à la tragédie amoureuse, idéale et divinement élégiaque de Racine. Il regrette que les censeurs pédantesques du *Cid* aient rejeté le poète du côté de la tragédie purement classique, sans s'apercevoir ensuite que Corneille n'a fait que traverser la tragédie classique, pour revenir ensuite à la tragi-comédie, qu'il n'avait pas abandonnée sans esprit de retour. On oublie trop que *Don Sanche* n'est pas un accident exceptionnel dans son

théâtre. Jeune, il écrivait *Clitandre*, cet incroyable pêle-mêle d'aventures romanesques hors de toute vraisemblance ; à la veille même du *Cid*, il donnait *l'Illusion comique*, autre roman dramatique découpé en tableaux, très supérieur pour la forme, mais presque aussi confus pour le fond. Et qu'est le *Cid*, après tout, sinon la plus magnifique des tragi-comédies ? On oublie trop aussi la vogue extraordinaire de la tragi-comédie à cette époque de la Fronde, si éminemment tragi-comique. L'année même où *Don Sanche* fut représenté, Corneille perdait son meilleur ami, Rotrou, mort en héros cornélien. Si Corneille a droit au titre de créateur du drame moderne, Rotrou ne pourrait-il pas revendiquer sa part dans cette gloire ? Sans parler de *Saint Genest* et de *Venceslas*, *Laure persécutée* et *Don Bernard de Cabrère*[1] sont déjà de vrais drames, au sens moderne du mot, et, notons-le, des drames antérieurs. N'en concluons pas que Corneille a imité Rotrou, mais seulement qu'il n'a pas été un novateur aussi téméraire qu'il semble l'avoir cru lui-même.

Au fond, ce drame n'est « d'une espèce nouvelle » qu'à un point de vue : tout y est inventé. *Rodogune*, *Héraclius*, tant d'autres tragédies cornéliennes, ne sont guère historiques que de nom ; mais ce ne sont pas de purs romans, comme l'est *Don Sanche*. Voilà où est la vraie nouveauté. Encore le poète pouvait-il invoquer, pour justifier sa hardiesse, le témoignage de cet Aristote que ses adversaires lui opposaient souvent : « Même dans les tragédies, il n'y a quelquefois qu'un ou deux noms connus ; les autres sont inventés. Quelques-unes même n'offrent pas un seul nom connu. Telle est, par exemple, *la Fleur* d'Agathon : là, en effet, tout est inventé, les choses et les noms, et la pièce n'en est pas moins intéressante. Il ne faut donc pas chercher à rester toujours dans le cercle des traditions dont s'occupe ordinairement la tragédie ; bien plus, cela serait ridicule, car les noms connus eux-mêmes ne sont connus que du petit nombre, ce qui n'empêche pas que l'intérêt ne soit pour tous[2]. » C'est en ce sens seulement, ce nous semble, que l'idée exposée dans la lettre à M. de Zuylichem est originale et féconde. On abusait trop vraiment au théâtre des Labdacides et des Atrides, ou même des Grecs et des Romains. Corneille élargit le domaine du drame ; il nous apprend que pour émouvoir l'homme il suffit d'être homme.

1. Voyez notre *Théâtre choisi de Rotrou*.
2. *Poétique*, IX, tr. Egger.

L'aventurier Carlos entre en vainqueur dans l'histoire, avec d'autant plus de sécurité, il est vrai, que tout à l'heure Carlos échangera son nom contre celui de don Sanche. Ainsi comprise, la tragédie perd quelque chose de sa forte précision, de son unité sévère, mais gagne un charme d'imprévu et de fantaisie, charme épique à la fois et romanesque, dont les modernes sont plus touchés.

Est-ce à dire que Corneille soit un poète « romantique », comme on l'a prétendu ? Non, sans doute. Il est de son temps, d'un temps que l'on a le tort de confondre trop souvent avec celui de Racine. Être romantique, être classique, qu'est-ce que cela ? On ne le savait pas beaucoup en 1830 ; j'imagine qu'en 1650 on ne le savait pas du tout. Très facilement *Don Sanche* eût pu être, sinon pour le cadre, du moins pour le fond, une tragédie pure : car, on l'a remarqué plus d'une fois, telle situation du drame cornélien n'est pas sans analogie avec la situation d'Œdipe, un parvenu lui aussi, et qui ne connaît point ses parents, mais que la révélation de sa naissance rend infortuné pour toujours, tandis que le coup de théâtre final assure la gloire et le bonheur de Carlos. A la sombre tragédie Corneille a voulu substituer un éclatant roman d'aventures, très peu vraisemblable, mais émouvant et surtout amusant. Lui-même confesse que le dénouement est assez mal rattaché à l'action principale : « Le pêcheur vient dans *Don Sanche* après qu'on soupçonne Carlos d'être le prince d'Aragon, et non pas à cause qu'on le soupçonne [1], » et il condamne cette intervention du pêcheur *ex machina*.

Nos drames contemporains, même les drames dits historiques, sont le plus souvent des romans ; à ce titre, ils peuvent revendiquer la paternité cornélienne. Des deux côtés, mêmes complications de l'intrigue, mêmes coups de théâtre surprenants, mêmes mouvements passionnés, mêmes apostrophes retentissantes :

> Eh bien, seyez-vous donc, marquis de Santillane,
> Comte de Peñafiel, gouverneur de Burgos.
>
> (*Don Sanche*, I, 3.)

> Allons, relevez-vous, duchesse de Segorbe,
> Comtesse Albatera, marquise de Monroy.
>
> (*Hernani*, IV, 4.)

1. *Discours des trois unités.*

Mais là s'arrête la ressemblance : même dans la « comédie héroïque », Corneille se montre moins préoccupé de l'extérieur des événements que de l'intérieur de l'homme, et nous avons essayé de montrer combien fine était, dans ce drame du XVII[e] siècle, l'analyse de certains sentiments. Quoi qu'on ait dit de la souplesse avec laquelle Corneille pénétrait dans l'esprit des nations mortes, nous craignons qu'il n'ait surtout peint des Romains, et, le plus souvent, des Romains d'Espagne. Dans un drame purement espagnol il se trouvait à l'aise. De là cette « couleur locale » qui fait peut-être la principale originalité de *Don Sanche*. Carlos n'a jamais les ridicules fanfaronnades, mais il a parfois le verbe haut du matamore. Cette reine si romanesque, ces grands seigneurs si entichés de leur grandesse, ces querelles de préséance, ces duels proposés, ce je ne sais quoi d'éblouissant dans l'impossible, tout nous avertit que nous avons passé les Pyrénées. Mais le grand poète qui devait, deux siècles après Corneille, les faire passer une seconde fois au drame français, écrivait : « Le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle des deux types, le sublime et le grotesque [1]. » La « comédie » cornélienne ne cesse jamais d'être « héroïque » ; à aucun moment elle n'est grotesque. Une familiarité, qui n'est point la trivialité et garde toujours un air de distinction facile, y tempère ce que la solennité tragique pourrait avoir d'un peu raide et monotone. Mais les contrastes n'y sont point heurtés, et l'ensemble, malgré des inégalités trop visibles, a de l'harmonie. *Hernani* et *Ruy-Blas* — *Ruy-Blas* surtout — doivent beaucoup à *Don Sanche*; mais *Don Sanche* reste une œuvre du XVII[e] siècle.

1. Préface de *Cromwell*.

NICOMÈDE

1651

INTRODUCTION

I

L'HISTOIRE ET NICOMÈDE

FLAMINIUS, ANNIBAL ET MITHRIDATE

Nicomède est un drame historique, antique par le fond, moderne par l'accent. Pour en bien pénétrer le double caractère, il ne faut oublier ni que Corneille devenait par la pensée le contemporain des Romains qu'il fait parler et agir, ni qu'il était par le fait le spectateur de la Fronde.

On y peut donc faire deux parts : celle de la tragédie, qui est toute romaine ; celle de la tragédie-comédie, ou de la comédie même, qui est toute française.

Est-ce à dire qu'en cette œuvre, si curieuse par la fusion de tant d'éléments divers, il faille voir, avec quelques-uns, une allusion directe aux événements de la Fronde ? Non sans doute, mais les événements ont fait valoir l'œuvre, parce que l'esprit du temps y vivait.

« Les princes étant sortis de prison dans le temps qu'on représentait *Nicomède*, quelques vers donnèrent matière à des applications qui augmentèrent le succès de cette tragédie[1]. » Le chevalier de Mouhy donne à cette assertion de Jolly un démenti bien extraordinaire. « Cette remarque, écrit-il, paraîtra singulière, quand on se rappellera que l'époque de la liberté de ces princes est de 1641, et que cette pièce n'a été jouée qu'onze ans après[2]. » La distraction est forte, car c'est au

1. Jolly, *Avertissement du Théâtre de Corneille*, 1738.
2. *Abrégé de l'histoire du théâtre français.*

mois de février 1651 que Mazarin alla lui-même ouvrir les portes de la prison du Havre aux princes de Condé et de Conti. Avant cette délivrance, la tragédie de Corneille avait été probablement représentée, certainement écrite. Corneille n'avait donc pas poursuivi le succès facile de l'actualité.

Toutefois, en peignant Nicomède, n'a-t-il pas songé à ce prince de Condé, prisonnier alors, mais qui devait bientôt sortir de sa prison « comme un homme qui était plus en état de faire grâce que de la demander[1] » ? Tous deux ne sont-ils pas de glorieux soldats qui font sonner bien haut leurs exploits et rendent la reconnaissance pesante à ceux qu'ils ont trop bien servis? N'ont-ils pas le même mépris du danger, la même ironie hautaine, volontiers agressive, qui brave en face l'adversaire, le même penchant à la raillerie cruelle? Ne tombent-ils pas dans les mêmes pièges, par trop de confiance en eux-mêmes? N'en sortent-ils pas victorieusement, à l'égale confusion de leurs ennemis? Mais là s'arrêterait la ressemblance. Quand il n'est pas poussé à bout, Nicomède garde la pleine possession de lui-même, et le trait caractéristique du personnage est précisément l'empire qu'il a sur son âme. Personne ne sut moins se maîtriser que Condé : ses hésitations, ses palinodies, ses folles terreurs, sont trop connues; ne vit-on pas un jour le vainqueur de Rocroy fuir à bride abattue devant une troupe de coquetiers qui amenaient leurs denrées au marché de Paris! Impétueux et irréfléchi, il fut la dupe de Mazarin, toujours tremblant en apparence devant le héros toujours menaçant.

Mazarin n'est pas davantage Flaminius, pas plus qu'Arsinoé n'est Anne d'Autriche. En si mauvaise posture que Flaminius semble rester à la fin de la pièce, il y garde encore le front haut; désarmé, il trouve encore des paroles dignes et fermes. Cet impassible représentant de la politique romaine n'a que peu de traits communs avec le souple et obséquieux ministre qui caressait jusqu'aux vaincus, se confessait à eux des torts même qu'il n'avait pas, et paraissait leur demander pardon d'avoir été le plus fort. D'autre part, Anne d'Autriche, malgré son indolence, peut avoir été aussi vindicative qu'Arsinoé; mais a-t-elle atteint jamais à cette perfection dans la perfidie?

Tout parallèle de ce genre une fois écarté comme inexact et contraire à l'essence même du drame, qui admet les caractères généraux plus que les portraits individuels, il faut convenir pourtant que les contemporains n'avaient pas à chercher

1. *Mémoires de La Rochefoucauld.*

bien loin les allusions qu'ils saisissaient et applaudissaient au passage. Cet étranger qui s'immisce insolemment dans les affaires d'un pays où il commande en maître, ce jeune héros qui se dresse devant lui pour l'arrêter et le braver, ce glorieux emprisonnement, cette sédition populaire qu'émeut Laodice pour délivrer son amant, à peu près comme Mme de Longueville essayait de soulever la Normandie pour délivrer son mari et ses frères, toutes ces situations et ces incidents n'étaient pas sans analogie avec ceux d'une crise dont Corneille était le témoin attentif. Il a pu s'en souvenir, presque inconsciemment; mais ce n'est point par ces très vagues réminiscences que sa pièce est moderne, c'est par le ton, par l'ironie prolongée, par l'alliage très curieux du familier et du sublime, des paroles retentissantes et des insinuations équivoques, des grandes actions et des petites manœuvres; en un mot, c'est par le mélange des héros et des traîtres, par le côté aventureux et romanesque.

Voilà par où *Nicomède* se rattache à l'époque de la Fronde; mais croyons-en le poète lui-même, lorsqu'il écrit : « Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors[1]. »

Que lui donnait l'histoire? qu'a-t-il ajouté, retranché ou modifié? A vrai dire, tous les personnages principaux, sauf celui de Laodice, sont historiques dans une certaine mesure. Corneille n'a pas à s'écrier ici : « Voici une étrange entreprise sur l'histoire[2]; » il aurait droit plutôt de se rendre encore une fois ce témoignage : « Rien n'y contredit l'histoire, bien que beaucoup de choses y soient ajoutées[3]. » Au reste, il ne s'est jamais interdit la faculté, nécessaire au poète, de modifier les données historiques en les accommodant à la nature de son génie et à l'esprit de son temps. Volontiers il s'accuse d'avoir « falsifié » l'histoire, et dédaigne de s'en justifier, sauf à conseiller aux autres de ne pas suivre son exemple : « Je ne me mettrai pas en peine de justifier cette licence que j'ai prise : l'événement l'a assez justifiée... Mais, à parler sans fard, je ne voudrais pas conseiller à personne de la tirer en exemple. C'est beaucoup hasarder, et l'on n'est pas toujours heureux[4]. » Ce qui revient à dire : Soyez poète, et vous aurez droit de créer en renouvelant, car on n'est vraiment poète que dans la mesure où l'on possède l'imagination créatrice; mais consultez d'abord vos forces : car, si vous échouez, vous aurez

1. Examen de *Nicomède*.
2. Au lecteur d'*Héraclius*.
3. Examen de *Cinna*.
4. Au lecteur d'*Héraclius*.

tort. Violentez, s'il le faut, les faits et les dates, mais à la condition de donner aux idées un plus haut degré de vraisemblance et de généralité humaine.

Rien d'absolu, d'ailleurs, dans cette théorie. Corneille distinguait, très justement, deux catégories de sujets historiques : « Il m'était beaucoup moins permis, écrivait-il, dans *Horace* et dans *Pompée*, dont les histoires ne sont ignorées de personne, que dans *Rodogune* et dans *Nicomède*, dont peu de gens savaient les noms avant que je les eusse mis sur le théâtre. La seule mesure qu'on y peut prendre, c'est que tout ce qu'on y ajoute à l'histoire et tous les changements qu'on y apporte ne soient jamais plus incroyables que ce qu'on en conserve dans le même poème[1]. » Il ne songeait donc pas à dissimuler les libertés qu'il avait prises avec une histoire aussi obscure : « J'ai beaucoup osé dans *Nicomède :* Prusias, son père, l'avait voulu faire assassiner dans son armée; sur l'avis qu'il en eut par les assassins mêmes, il entra dans son royaume, s'en empara, et réduisit ce malheureux prince à se cacher dans une caverne, où il le fit assassiner lui-même. Je n'ai pas poussé l'histoire jusque-là, et après l'avoir peint trop vertueux pour l'engager dans un parricide, j'ai cru que je pouvais me contenter de le rendre maître de la vie de ceux qui le persécutaient, sans le faire passer plus avant... Tout ce qui se passe dans *Nicomède* est impossible, puisque l'histoire porte qu'il fit mourir son père sans le voir, et que ses frères du second lit étaient en otage à Rome lorsqu'il s'empara du royaume[2]. » Ainsi, il y a une vérité de fait que Corneille dédaigne; il y a une vérité dramatique et psychologique qu'il estime seule, et qu'il s'efforce de rendre vivante aux yeux de l'intelligence.

C'est dans cet esprit qu'il recueille, fond et transforme les documents que l'histoire lui transmet. Il ne suffit donc pas de dire, avec M. Naudet : « Justin fournit l'idée; les figures sont empruntées à Tite-Live, Polybe, Appien. » Au fond, la matière était ingrate, et Corneille sut la féconder; mais il ne la féconda qu'en la faisant tout à fait sienne. « C'est une création singulièrement heureuse, écrit M. Géruzez[3], et l'on se demande avec surprise par quelle magie le poète a pu d'une page obscure et comme d'un recoin caché de l'histoire de Bithynie faire jaillir un tableau complet de l'abaissement des rois d'Asie sous l'ascendant de Rome et le développement

1. *Discours de la tragédie.*
2. *Ibidem.*
3. *Histoire de la littérature française.*

de ce caractère héroïque qui tient en échec, par le calme d'une âme altière et dédaigneuse, toute la puissance des maîtres du monde. »

De tous les personnages de *Nicomède*, Prusias est assurément celui dont les traits historiques sont le moins altérés. Seulement, tout en restant fortement individuel, il est élevé, pour ainsi dire, à la dignité de type, et personnifie tous ces rois avilis sous la tutelle impérieuse du sénat. « Qu'étaient-ce, en effet, que tous ces rois, amis de nom, mais en réalité sujets des Romains? Un Ariarathe, qui remerciait les dieux par de pompeux sacrifices de lui avoir concilié la bienveillance des Romains? Un Eumène, qui venait plaider sa cause contre les Rhodiens au tribunal du sénat? Un Antiochus l'Illustre, qui rentrait inoffensif et désarmé dans ses Etats, d'où il était sorti terrible pour envahir l'Egypte? Mais il s'était senti tout à coup arrêté dans le cercle de Popilius. Un Micipsa, qui recommandait en mourant à ses fils de se croire seulement les administrateurs du royaume et d'en regarder les Romains comme les maîtres? Prusias les surpassa tous en humble obéissance. Il avait raison de remplacer, à l'arrivée des ambassadeurs de Rome, sa couronne royale par un bonnet d'affranchi. On aurait pu lui reprocher seulement de se faire trop d'honneur, car un roi ne pouvait en venir là qu'en tombant au-dessous d'un esclave[1]. »

Polybe et Tite-Live, Appien et Diodore abondent en détails curieux; il ne s'agissait que de choisir. Qu'on lise dans Tite-Live[2] le récit du voyage de Prusias à Rome. Accompagné de son fils Nicomède, le roi de Bithynie va d'abord tout droit au Forum; là, il déclare qu'il est venu rendre hommage aux dieux tutélaires de Rome, et il accable les Romains de félicitations banales pour leurs récentes victoires de Macédoine et d'Illyrie. Dans le sénat, aux mêmes compliments démesurés il joint, mais avec une discrétion de bon goût, quelques humbles requêtes. Son ambition est modeste, il supplie qu'on lui permette d'acquitter un vœu en immolant dix grandes victimes, qu'on daigne renouveler avec lui le traité d'alliance déjà conclu, et aussi, en passant, qu'on lui accorde une portion du territoire conquis sur Antiochus. Puis il présente aux pères conscrits son fils Nicomède, qui n'est point donné là comme un ennemi farouche de Rome :

1. Naudet, Préface de *Nicomède*. — Voyez Polybe, XXIX, 11; XXXI, 14; Tite-Live, XXXVII, 52 et 59; Valère-Maxime, VI, 4, 3; Salluste, *Jugurtha*. Voyez aussi les extraits donnés en note de l'Avis au lecteur.

2. Livre XLI, ch. 44.

« *Filium postremo Nicomedem senatui commendavit.* » Avec une bienveillance souriante, le sénat lui accorde tout... à la réserve du territoire, qu'on lui fait seulement espérer. Pour Nicomède, on lui tend une main amie. « *Facile Nicomedis commendationem accipere. Quanta cura regum amicorum liberos tueatur populus Romanus documento Ptolemæum, Ægypti regem, esse.* » Eux aussi, les sénateurs jouent ici la comédie, et se disent tuteurs indulgents alors qu'ils sont maîtres impérieux. C'est ce que Corneille a très bien compris et fait comprendre; c'est ce qu'après lui Bossuet confirmait. « Ils mettaient sous le joug les rois et les nations, sous couleur de les protéger et de les défendre[1]. » Montesquieu n'a guère fait que répéter Corneille et Bossuet lorsqu'il écrit : « Quoique le titre de leur allié fût une espèce de servitude, il était néanmoins très recherché : car on était sûr que l'on ne recevrait d'injures que d'eux, et l'on avait sujet d'espérer qu'elles seraient moindres. Ainsi, il n'y avait point de service que les peuples et les rois ne fussent prêts à rendre, ni de bassesses qu'ils ne fissent pour l'obtenir[2]. »

Lorsque Prusias, comblé de présents, qu'il refusa pour lui et accepta pour son fils Nicomède, quitta Rome après y avoir séjourné trente jours, il y laissa une réputation de servilité sur laquelle Polybe et Tite-Live sont d'accord : « *Polybius eum regem indignum majestate nominis tanti tradit : pileatum, capite raso, obviam ire legatis solitum, libertumque se populi Romani ferre ; et ideo insignia ordinis ejus gerere. Romæ quoque, quum veniret in curiam, submisisse se, et osculo limen curiæ contigisse ; et deos servatores suos senatum appellarisse, aliamque orationem non tam honorificam audientibus quam sibi deformem habuisse.* » Mais qu'on ne croie pas que Corneille ait dû se borner à enregistrer le témoignage des historiens. Le Prusias de l'histoire est une âme basse et cupide, facilement cruelle, un tyran odieux à son peuple, un Oriental prêt à toutes les trahisons comme à toutes les lâchetés, allié des Romains parce que son intérêt l'y oblige, mais allié fort peu sûr et fort peu naïf. Appien raconte même que, tenté par les immenses richesses d'Attale, roi de Pergame, il lui déclara la guerre malgré la défense du sénat, qu'il s'obstina dans sa révolte et ne se soumit qu'à la dernière extrémité. Le Prusias toujours effaré de Corneille eût frémi à la seule idée d'une désobéissance à ses maîtres, à ses dieux. Pourquoi le poète a-t-il voulu que toute velléité d'indépendance lui devînt étrangère ?

1. *Discours sur l'histoire universelle,* 3e partie.
2. *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*, ch. VI.

Pourquoi s'est-il appliqué à mettre uniquement en lumière sa complaisance pusillanime? C'est que l'antithèse se faisait plus frappante entre ce monarque dégradé et le fils généreux qui saura être roi; c'est qu'en l'un nous voyons revivre non seulement Prusias II le Chasseur [1], mais tous les Attale, les Ariarathe, les Ptolémée, comme en l'autre les Annibal et les Mithridate.

Le drame étant ainsi conçu, Corneille était conduit à modifier les données essentielles du récit historique : car on peut affirmer sans paradoxe que son drame, où toute une époque est condensée, est plus éminemment historique que l'histoire même. Rien de moins significatif que cette histoire, si l'on y regarde de près. Tout s'y réduit à une querelle de famille, à un conflit d'intérêts vulgaires, et la question se pose en ces termes : Lequel, du père et du fils, sera vainqueur, c'est-à-dire lequel tuera l'autre? Une telle rivalité, sans doute, peut aboutir à des résultats sanglants; mais que nous apprendra-t-elle? Nous n'y verrons qu'une de ces tragédies intimes et banales qui se sont jouées tant de fois dans les cours d'Orient [2]. Posée par Corneille, la question est plus haute : Nicomède sera-t-il livré aux Romains? Mais, dès qu'elle se pose ainsi, tout change : odieux surtout chez les historiens, Prusias doit être surtout ridicule chez Corneille. Si, en effet, il trame de sang-froid le meurtre de son fils, s'il est tout ensemble assez dénaturé pour ne pas reculer devant un tel crime et assez puissant pour l'accomplir, nous ne sommes plus attentifs qu'au péril pressant de Nicomède; et, en admettant même que Nicomède y échappe, nous sentons trop que tout rapprochement est désormais impossible entre le père et le fils, qu'il y a là en face l'un de l'autre deux ennemis implacables et que l'un des deux doit disparaître. Ou la pièce aboutit à une impasse, ou elle se dénoue par un parricide, car la fuite même de Prusias ne satisferait pas le spectateur avide de le voir puni. Si au contraire Prusias n'est ni assez scélérat pour vouloir, ni assez fort pour pouvoir être un assassin, d'une part toute porte n'est pas fermée à la réconciliation finale, plus ou moins sincère, et l'on sourit des lâchetés du prince sans avoir horreur des forfaits du père; de l'autre la terreur n'est jamais assez vive pour faire perdre de vue le sujet véritable, qui est l'antagonisme tout politique de Nicomède et de Flaminius.

1. Il régna de 192 à 148 avant J.-C.

2. Un roman allemand récent s'intitule : *Prusias, roman de la république romaine*, par Ernest von Eckstein.

Pour bien marquer cette faiblesse irrémédiable du caractère de Prusias, pour écarter de nous toute horreur tragique trop pesante, Corneille n'a pas jugé qu'il suffit de montrer le vieux roi asservi aux Romains, il le montre encore asservi à sa femme Arsinoé. L'histoire nous apprend, il est vrai, qu'il se maria deux fois, mais ne nomme aucune de ses deux femmes. Pourquoi donc Arsinoé sort-elle de cette longue obscurité pour paraître au grand jour de la scène? C'est que son intervention est doublement utile : mère ambitieuse et complice des Romains, elle les aide puissamment dans leur lutte contre Nicomède ; femme de Prusias, elle atténue, en la partageant, la responsabilité morale de certains actes. Livré à ses propres inspirations, Prusias serait un monstre; dominé par Arsinoé, s'il est un père ingrat, c'est qu'il est un mari trop complaisant. Elle-même, dès le début de la pièce, prend soin d'expliquer, sinon d'excuser, la conduite antérieure de son mari. La plupart des historiens, par exemple, rejettent sur Prusias tout l'odieux de la mort d'Annibal. Tite-Live n'hésite que sur les motifs qui le décidèrent à livrer son hôte : eut-il peur d'une menace, ou prévint-il un ordre pour faire sa cour aux Romains? Ce qui est certain, c'est qu'Annibal ne s'y trompe pas ; ses dernières paroles sont d'amers reproches, trop mérités : « *Fidei regum nihil sane confisus, Prusiæ vero levitatem etiam expertus erat... Exsecratus deinde in caput regnumque Prusiæ, et hospitales deos violatæ ab eo fidei testes invocans, poculum exhausit*[1]. » Chez Corneille, Prusias semble moins coupable[2] ; Flaminius et Arsinoé ont tout fait.

Et les perfides menées de cette marâtre, loin de nous distraire de l'action essentielle, nous y ramènent sans cesse : car à son beau-fils Nicomède, l'ennemi des Romains, elle oppose le protégé des Romains, son fils Attale. Rome est toujours à l'horizon. Ici encore pourtant l'histoire était presque muette ; elle ne donnait pas même un nom. Des fils étaient nés du second mariage de Prusias ; mais on les élevait à Rome, et ils y séjournaient au moment même où éclata le conflit entre Prusias et son fils aîné. Pourquoi Corneille en a-t-il fait revenir celui qu'il appelle Attale? C'est, il nous l'apprend lui-même, pour opposer à Nicomède un rival appuyé de toute la faveur des Romains, jaloux de sa gloire et de sa grandeur naissante[3]. « Lorsqu'ils accordaient la paix à quelque prince,

1. Tite-Live, XXXIV, 60.
2. Plutarque dit pourtant que Prusias essaya en vain de fléchir Flamininus par ses prières.
3. Examen de *Nicomède*.

ils prenaient quelqu'un de ses frères ou de ses enfants en otage, ce qui leur donnait le moyen de troubler le royaume à leur fantaisie. Quand ils avaient le plus proche héritier, ils intimidaient le possesseur; s'ils n'avaient qu'un prince d'un degré éloigné, ils s'en servaient pour animer les révoltes des peuples[1]. » Ce que Montesquieu érige en loi de la politique romaine, Corneille l'avait deviné par l'intuition du génie et en avait fait le ressort essentiel de son drame.

Un roi servile que l'on mène par la peur, une mère ambitieuse qui pour réaliser ses ambitions a besoin de la complicité des Romains, un prince ingénu, façonné à l'obéissance dès ses premières années, voilà les alliés que va trouver Flaminius dans son œuvre de division et de lente conquête.

On sait que Corneille, meilleur historien d'ordinaire, a transformé en fils de Caïus Flaminius Nepos, le vaincu du lac Trasimène, ce Titus Quinctius Flamininus, diplomate sceptique et lettré, qui rendit si généreusement à la Grèce la liberté dont elle ne savait plus jouir. C'est Flamininus qui battit à Cynoscéphale Philippe de Macédoine et reçut en otage son fils Démétrius. En ménageant à Rome un autre Démétrius dans la personne d'Attale, en combattant Nicomède, petit-fils de Philippe par sa mère[2], il ne fait que continuer en Asie l'entreprise commencée en Europe. C'est Flamininus encore qui arracha au débile Prusias la mort d'Annibal, qui le maudissait en mourant : « *Nec magnam nec memorabilem ex inermi pro ditoque Flamininus victoriam feret*[3]. » Lorsqu'il s'acharnera donc ici à la perte du disciple d'Annibal, il sera dans la logique de son rôle. Tel est le Flamininus de l'histoire et aussi celui de la tragédie; il n'y a rien de commun entre ce patricien et la famille plébéienne du consul Flaminius. L'erreur, à coup sûr, n'est pas volontaire; s'il eût sciemment altéré l'histoire sur ce point, Corneille eût été le premier à le déclarer, sans fausse honte. Mais il faut bien avouer qu'il est peu de fautes plus heureuses. Flaminius n'est plus seulement l'interprète impersonnel de la politique du sénat; il est homme et a ses rancunes; c'est son père qu'il venge en poursuivant tour à tour Annibal qui l'a tué et Nicomède qui réveille le souvenir néfaste du lac Trasimène. Nicomède prétend être un second Annibal; comme Annibal, il sera frappé. Aussi voyez avec quelle insistance il rappelle le nom du grand Carthaginois et s'efforce d'identifier le disciple avec le maître. Prusias n'a

1. Montesquieu, *Considérations*, ch. VI.
2. Tite-Live, XLII, 12; Appien, *Mithr.*, 2.
3. Tite-Live, XXXIX, 51.

pas oublié à quel péril l'a exposé le séjour d'Annibal à sa cour; si l'on parvient à le convaincre qu'Annibal revit en Nicomède, il sacrifiera son fils comme il a sacrifié son hôte, et le triomphe de Flaminius sera plus complet encore que celui de la république.

On a souvent mal jugé ce personnage, parce qu'on n'a pas distingué l'homme de l'ambassadeur. La distinction n'est point factice; elle est naturelle et nécessaire, puisque l'intérêt personnel a sa place à côté de l'intérêt général. De là une apparente contradiction dans un caractère dont l'unité pourtant est admirable. Il ne conserve pas toujours l'impassible sérénité d'un arbitre; parfois il prend l'offensive et porte les coups, lui qui devrait se contenter de les juger. Ses préférences et ses rancunes éclatent au grand jour. A Nicomède il rend ironie pour ironie, orgueil pour orgueil. Ce n'est point seulement ici l'antithèse de deux politiques; c'est la rivalité de deux volontés superbes qui s'entre-choquent. A Laodice, qu'il ne désespère pas de fléchir, il parle le langage d'un conseiller et d'un ami, mais d'un ami qui mêlerait à ses conseils quelques menaces discrètes. S'il ne réussit pas à persuader Laodice, c'est que Laodice est bien résolue d'avance à n'écouter que Nicomède. Unis contre lui, les deux amants l'accablent de leur mépris railleur. Il en témoigne quelque impatience, maladroite peut-être, mais bien humaine. C'est l'homme qu'on attaque, et c'est l'homme qui répond. On doit convenir que le poète fait ici la partie belle à Nicomède, et, pour le grandir, systématiquement, rabaisse un peu son adversaire. Mais Flaminius, en tant qu'homme, a ses petitesses; il n'est grand qu'en tant que Rome, dont il est l'envoyé, lui communique sa grandeur.

Compromise dans ces intrigues obscures, la dignité de Flaminius n'en sort pas toujours intacte, mais il la ressaisit tout entière dès que la république romaine parle par sa bouche. On s'étonnait de la médiocrité des moyens; on ne peut qu'admirer la largeur des vues. Cette politique égoïste est froidement logique, impitoyable de parti pris. Tantôt, dans sa marche insidieuse, elle tourne l'obstacle qu'elle ne peut franchir et frappe l'ennemi par derrière; tantôt elle se présente le front haut et s'impose, appuyée sur la force des choses, sur la certitude d'un avenir inéluctable : alors surtout Flaminius est éloquent sans chercher à l'être, par la seule conscience des hautes destinées réservées à son pays, par l'amour exclusif de la patrie romaine et le mépris profond de tout ce qui n'est pas elle : « *contra hostem æterna injuria* »[1]; tantôt enfin

1. Voyez Desjardins, *Le grand Corneille historien.*

il étale avec un scepticisme presque cynique des maximes de gouvernement qui révoltent la scrupuleuse honnêteté d'Attale. Cette souplesse d'esprit et cette mobilité d'humeur lui permettent d'être tour à tour impérieux et humble, hypocrite et sincère, selon que les circonstances l'exigent. Il est hypocrite, par exemple, lorsqu'il vante le désintéressement des Romains[1]; mais c'est qu'alors il doit jouer un rôle. Il est sincère lorsqu'il met à nu les motifs intéressés qui guident la politique étrangère du sénat; mais c'est qu'alors la franchise est facile et nécessaire. Par sa vue nette du but et sa résolution arrêtée de l'atteindre il domine Prusias; par les sourdes pratiques de sa diplomatie rusée il a l'avantage sur Nicomède, qui combat au grand jour. Arsinoé, qu'une sédition affole, a besoin de cet allié toujours maître de lui, qui considère avec sang-froid le péril et y remédie. Comment Attale se passerait-il de cet instituteur officiel des princes, qui leur enseigne si bien à être rois sans régner? Il est vrai qu'Attale échappe à cette main souple et ferme qui croyait le tenir. Politique sans scrupules, Flaminius ne conçoit point de scrupules chez les autres. Il se croit trop tôt sûr de la victoire et par là précipite le dénouement, qui ne lui est pas favorable.

On a exagéré, ce nous semble, sur l'aveu même de Corneille, la « mauvaise posture » où ce dénouement laisse Flaminius. Eût-on mieux aimé qu'en compagnie de Prusias il se fût soustrait par la fuite à l'embarras d'une situation fausse? Mais qu'eût-il fait de ce Prusias détrôné? Comment le sénat l'eût-il accueilli à son retour? Non, Flaminius ne songeait à fuir qu'avec un prisonnier comme Nicomède. Dès que Nicomède est vainqueur, il ne fuit plus, et sa seule présence fait comprendre que sa défaite n'est pas définitive. Il peut se taire avec dignité, car son silence réserve l'avenir, qui appartient à la république; et Prusias le sent bien, lui dont le souci est d'apaiser Rome menaçante. Sans affectation d'humilité, sans bravades déplacées, par quelques paroles brèves et froides, mais courtoises, il concilie ce qu'exigent de lui les circonstances et la majesté de Rome, toujours présente. Il donne quelques espérances et ne fait pas une promesse. Ce vaincu est encore un juge. Après comme avant, Rome demeure libre.

Il est donc excessif de prétendre que Corneille s'est retourné contre Rome, qu'il avait glorifiée tant de fois ailleurs. « Après

1. Voyez le v. 674.

avoir exalté Rome dans ses premières tragédies, écrit Geoffroy[1], Corneille prit plaisir à l'humilier dans *Nicomède* : son génie renversa l'idole que son génie avait élevée, et, après avoir exagéré les vertus de la république, il essaya de rendre odieuses les intrigues du sénat. » Ce n'est là qu'une antithèse. Corneille est un peintre et un historien, non un avocat. Dans *Polyeucte* il n'est pas sans doute avec les persécuteurs contre les martyrs, pas plus que dans *Sophonisbe*, par exemple, il ne voit avec plaisir la fière Carthaginoise immolée à l'ambition défiante des Romains. *Nicomède* n'est pas davantage un plaidoyer en faveur de Rome ni un réquisitoire dirigé contre elle. Ce qu'avait d'impérieux ou de perfide la politique romaine à l'égard des rois vassaux, Corneille assurément ne l'ignorait pas, et rien n'est plus profond que ces quelques lignes de son Examen où il caractérise la conduite impérieuse des Romains envers leurs alliés, « leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. » Ici encore, Bossuet ne sera guère que l'écho de Corneille lorsqu'il montrera les Romains « curieux surtout, ou de diviser ou de contre-balancer par quelque autre endroit les puissances qui devenaient trop redoutables, ou qui mettaient trop d'obstacles à leurs conquêtes[2]. » Mais si le poète est clairvoyant, il n'est pas ingrat envers ces Romains à qui il doit ses inspirations les plus hautes. Au contraire, avec un soin pour ainsi dire filial, il s'applique à les disculper des actes odieux qui pourraient déshonorer leur nom. C'est ainsi qu'il les fait innocents de la mort d'Annibal :

> Ne leur impute pas une telle injustice...
> Rome l'eût laissé vivre, et sa légalité
> N'eût point forcé les lois de l'hospitalité[3].

C'est ainsi encore qu'il prête à Flaminius et à Nicomède des sentiments de mutuelle estime. Naguère Annibal, qui cherchait partout des ennemis à Rome, « *toto orbe terrarum quærens aliquos Romanis hostes*, » qui déclarait publiquement sa haine : « *Odi, odioque sum Romanis*[4] », n'hésitait pas à les déclarer invincibles au dehors : « *Neque regem neque gentem*

1. *Cours de littérature dramatique.*
2. *Discours sur l'histoire universelle*, III, 6.
3. *Nicomède*, I, 5.
4. Tite-Live, XXXV, 19.

ullam parem Romanis esse[1]. » Il a légué à son disciple Nicomède la fière habitude

D'estimer beaucoup Rome, et ne la craindre point[2].

Une âme telle que celle de Nicomède doit sentir ce qu'il y a de grand dans cette résolution arrêtée de conquérir le monde, dans cette ferme croyance à la fortune illimitée de la république, *imperium sine fine*. Moins généreux, Flaminius sait pourtant honorer en Nicomède un noble adversaire, et lui promet, sinon l'amitié, du moins l'estime du sénat :

A ce défaut, vous aurez son estime,
Telle que doit l'attendre un cœur si magnanime[3].

C'est dans ces nuances surtout que l'art de Corneille est admirable. Il était plus facile de forcer l'antithèse, de peindre en Flaminius un intrigant vulgaire, redouté par Prusias, méprisé par Nicomède, et en Nicomède un prince intraitable, qui, au lieu de demander aux Romains une paix honorable, repousse de très haut l'idée de tout compromis, chasse honteusement leur ambassadeur, et accepte, appelle avec joie la guerre. Dans une tragédie dont certaines situations ne sont pas sans analogie avec celles de *Nicomède*[4], Crébillon met cette réponse altière dans la bouche de Pharasmane, roi d'Ibérie, à qui l'ambassadeur romain vient d'annoncer la « volonté suprême » d'un peuple « maître de tant de rois » :

Quoique d'un vain discours je brave la menace,
Je l'avouerai, je suis surpris de votre audace.
De quel front osez-vous, soldat de Corbulon,
M'apporter dans ma cour les ordres de Néron?
Et depuis quand croit-il qu'au mépris de ma gloire,
A ne plus craindre Rome instruit par la victoire,
Oubliant desormais la suprême grandeur,
J'aurai plus de respect pour son ambassadeur;
Moi qui, formant au joug des peuples invincibles,
Ai tant de fois bravé ces Romains si terribles,
Qui fais trembler encor ces fameux souverains,

1. Tite-Live, XXXIV, 60.
2. *Nicomède,* II, 3.
3. *Nicomède,* V, 9.
4. Il y a là aussi deux frères, dont l'un, Rhadamiste, sert Rome comme ambassadeur, et paraît à ce titre devant son père Pharasmane, qui ne le reconnaît pas; dont l'autre, Arsame, est un prince indépendant, qui a quitté l'armée sans l'autorisation de son père pour accourir près de Zénobie.

Ces Parthes, aujourd'hui la terreur des Romains ?...
Mais quel soin vous conduit en ce pays barbare ?
Est-ce la guerre enfin que Néron me déclare ?
Qu'il ne s'y trompe pas : la pompe de ces lieux,
Vous le voyez assez, n'éblouit point les yeux :
Jusques aux courtisans qui me rendent hommage,
Mon palais, tout ici n'a qu'un faste sauvage ;
La nature, marâtre en ces affreux climats,
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats ;
Son sein tout hérissé n'offre aux désirs de l'homme
Rien qui puisse tenter l'avarice de Rome.
Mais, pour trancher ici d'inutiles discours,
Rome de mes projets veut traverser le cours :
Et pourquoi, s'il est vrai qu'elle en soit informée,
N'a-t-elle pas encore assemblé son armée ?
Que font vos légions ? Ces superbes vainqueurs
Ne combattent-ils plus que par ambassadeurs ?
Je n'entrevois que trop l'intérêt qui vous guide.
Eh bien ! puisqu'on le veut, que la guerre en décide...
Retournez, dès ce jour, apprendre à Corbulon
Comme on reçoit ici les ordres de Néron [1].

Ce discours de Pharasmane est une amplification chaleureuse, un beau morceau de rhétorique. Mais il y a autre chose que de la rhétorique dans *Nicomède,* il y a de la politique, et une politique très approfondie. Pharasmane est un barbare qui a pris des leçons d'éloquence, mais dont les sentiments sont absolus, la haine immuable et monotone. Nicomède se souvient qu'il a du sang grec dans les veines : jusqu'en ses colères, presque toujours contenues, toujours railleuses, il garde je ne sais quel atticisme de haut goût. On dira peut-être que cette sorte de discrétion apportée dans l'expression de passions violentes n'est rien moins qu'orientale, et que le vrai Nicomède n'eût point ainsi parlé, comme il n'agissait pas ainsi. Ce Nicomède II [2] qui ne recula point devant le meurtre de son père, et mérita d'être appelé, par dérision, Philopator, devait être une sorte de despote asiatique assez farouche et vindicatif, peu scrupuleux sur le choix des moyens, peu soucieux de la vie des autres, surtout quand la sienne est menacée, peu disposé à faire assaut d'ironie avec un adversaire. Il ne tue point son père, il ne frappe point au visage Flaminius, graves fautes contre la couleur locale. Mais Corneille s'inquiétait médiocrement de cette vérité tout extérieure à laquelle nos contemporains attachent tant d'impor-

1. *Rhadamiste et Zénobie* (1711), II, 2.
2. Il régna de 148 à 90 av. J.-C.

tance. Nous y perdons de beaux coups d'épée ou de poignard, des incidents émouvants, des détails pittoresques. Mais quel spectacle que celui de ces deux hommes armés de la seule force morale, qui se mesurent du regard, se connaissent, s'estiment en se combattant, et, de façons bien diverses, servent leur patrie !

Ainsi la grandeur romaine n'est point « écrasée » systématiquement dans *Nicomède*, et Corneille n'a point « voulu en faire justice », quoi que prétende La Harpe. Il a seulement changé de point de vue, et a considéré les événements du côté des ennemis de Rome, mais sans prendre parti contre elle autant que le veulent ceux qui l'accuseraient volontiers de désertion. Si entre tant d'ennemis du nom romain il a choisi l'un des moins célèbres, c'est précisément que l'histoire plus obscure de ce héros se prêtait mieux au dessein qu'il avait conçu : peindre la politique des Romains au dehors. Comment peindre cette politique et ses multiples artifices, si on la mettait aux prises avec un adversaire déjà déclaré, ouvertement haineux, militant, avec un soldat comme Annibal ou Mithridate ?

Le nom d'Annibal surtout s'offrait ici tout d'abord à l'esprit, et Corneille n'a pu se résigner à l'écarter. Par un anachronisme de trente-six ans, il a fait Nicomède disciple d'Annibal « pour lui prêter plus de valeur et plus de fierté contre les Romains ». Il a raison de croire et de dire que ce rapprochement hardi n'est pas d'un petit ornement à son ouvrage : quelque chose de la gloire du maître rejaillit sur l'élève. Héritier des haines carthaginoises, Nicomède est mieux fait pour en être l'incarnation dramatique. Annibal a porté malheur à tous ceux qui ont essayé de le faire revivre sur la scène. L'*Hannibal* de Nicolas de Montreux (1584) n'a pas été imprimé ; celui de Desmarets, un demi-siècle après, resta imparfait après la mort de Richelieu, qui en aurait eu le douteux honneur. Qui connaît l'*Annibal* de Scudéry (1631) ? ou la tragi-comédie écrite par Jean le Royer, sieur de Prade (1649) ? Ces divers essais prouvent, du moins, que le souvenir d'Annibal était plus vivant que jamais au moment où Corneille écrivit sa pièce. Plus tard ce souvenir tenta Thomas Corneille lui-même : mais sa *Mort d'Annibal* (1670) est oubliée. Ne parlons point des tragédies du P. Colonia de Lyon (1697), ou du Languedocien Riuperous, au début du XVIII[e] siècle. Un seul *Annibal*, celui de Marivaux (1720)[1], prouverait suffisamment et le danger d'un tel sujet et la su-

1. On en trouvera l'analyse dans l'excellente thèse de M. Larroumet : *Marivaux, sa vie et ses œuvres*

périorité de celui qu'a choisi Corneille. Annibal et Flaminius y soupirent tous deux pour Laodice, transformée en fille de Prusias, ou plutôt en Araminte. On n'y voit point paraître Nicomède, mais parfois on surprend, dans certaines paroles plus fières du maître dégénéré, un écho bien affaibli de l'indignation du disciple contre ces rois esclaves,

Méprisés des Romains autant que méprisables.

En vérité, qu'eût fait Corneille de ce soupirant héroïque? Le jeune Nicomède peut, sans ridicule, aimer Laodice, et cet amour même ajoute à l'intérêt du drame, puisque Laodice est reine, puisque la perspective de la réunion des deux couronnes est faite pour donner plus d'ombrage aux Romains [1]. Autant l'ombre d'Annibal absent, *magni nominis umbra,* — comme naguère l'ombre de Pompée dans le drame que domine son souvenir, — concourt à l'effet tragique, autant sa présence eût été gênante. Le peindre vainqueur de Rome humiliée, c'eût été, en abaissant outre mesure ses adversaires ou en les reléguant dans la pénombre, substituer au tableau de toute une politique l'apothéose banale d'un soldat. Le peindre vaincu, désespéré, mourant, c'eût été rendre ses bourreaux trop décidément odieux, et Corneille avait ses raisons pour ne point forcer l'antithèse. Voilà pourquoi, « invisible et présent », il préside au drame sans y intervenir.

Voilà pour quelles raisons aussi Corneille ne pouvait songer à Mithridate, physionomie trop marquée, d'ailleurs, pour qu'il en pût modifier les traits essentiels. Choisissant ce héros, vingt ans après, Racine a dû imaginer un nouveau ressort dramatique et déplacer l'intérêt en mettant l'amour au premier plan. Loin de nous la pensée de dénigrer la plus vraiment cornélienne des tragédies de Racine! Mithridate, ce tyran violent et rusé, est peut-être plus vraiment oriental que Nicomède [2], et ceux-là exagèrent assurément qui refusent à Racine tout sens historique; *Mithridate* et *Britannicus,* sans parler d'*Athalie,* leur donneraient un démenti. La charmante Monime, tantôt si simple dans sa résignation, tantôt si fière devant l'outrage, si forte devant la mort, est plus femme sans doute que l'altière Laodice. Reine et libre, celle-ci peut se donner à Nicomède, alors que Monime, « esclave cou-

1. Examen de *Nicomède*.
2. « Il y a dans la témérité altière de Nicomède quelque peu de jactance, qui semblerait tenir de l'Espagnol bien plus que du Bithynien. » (Naudet.)

rornée », n'a pas le droit de se promettre à Xipharès. Tout diffère, et la situation et le ton. Mais si, nous dérobant à la séduction de cette exquise Grecque d'Asie, nous nous tournons vers les deux frères rivaux, Corneille reprend l'avantage. Ce qui chez lui est l'essentiel, chez Racine est devenu l'accessoire. Le doux Xipharès pâlit quelque peu auprès de Nicomède. Il est meilleur fils, il est vrai :

Quand mon père paraît, je ne sais qu'obéir.

Mais c'est qu'il n'a pas pour père un Prusias; c'est qu'il peut s'associer avec fierté aux sentiments et aux projets de ce père glorieux, qui ne cache point sa préférence pour lui. Comme lui, il conserve aux Romains « une haine immortelle »; comme lui, il méprise en Pharnace « l'esclave des Romains ». Qu'est-il, après tout? La doublure de Mithridate, le portrait affaibli d'un père qui lui léguera tout à la fois et son amour et sa haine. Pharnace est moins digne encore d'être comparé au timide, mais honnête Attale. C'est un fils ingrat qui se réjouit d'apprendre la mort de son père, et s'attriste de son retour imprévu; un frère dénaturé qui dénonce Xipharès à la fureur jalouse d'un père rival; un lâche, car à Mithridate frémissant de sa défaite, avide de la venger, il propose froidement de se jeter dans les bras d'un vainqueur « facile à apaiser »; un traître, car il attend les Romains et séduit les soldats qui les devraient combattre. Monime, qui d'ailleurs hait les Romains autant que Laodice, a trop de raisons de le mépriser et de le craindre. Où donc est l'intérêt? il ne peut être ni dans cette trahison vulgaire ni dans la rivalité politique des deux frères : leurs sentiments, en effet, n'ont d'importance dramatique qu'autant qu'ils mettent en jeu les sentiments de Mithridate et de Monime.

Expliquons et ne préférons pas; mais, en étudiant cette pièce tout historique et politique, mettons au premier rang des mérites de Corneille ce mérite si rare que personne ne lui refusait. N'est-ce pas un des plus chaleureux partisans de Racine[1] qui a écrit de son précurseur : « Laissez-le s'élever par la composition; il n'est pas au-dessous d'Auguste, de Pompée, de Nicomède, d'Héraclius; il est roi et grand roi, il est politique, il est philosophe. Il peint les Romains; ils sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans leur histoire »?

1. La Bruyère, *des Jugements*

II

LA TRAGÉDIE

NICOMÈDE, LAODICE, ATTALE

Est-ce à dire que *Nicomède* soit seulement un tableau d'histoire? A force d'exalter Corneille historien, il ne faudrait pas calomnier Corneille poète dramatique. M. Desjardins va jusqu'à dire : « C'est à peine une tragédie, tant l'action en est simple et l'intérêt dramatique effacé par l'intérêt historique. Les personnages sont de véritables abstractions et représentent des idées, des principes, plutôt qu'ils n'expriment des sentiments individuels en découvrant leurs propres passions[1]. » De pareils éloges sont compromettants; Corneille ne les mérite pas. Nous leur préférons encore les critiques de La Harpe, qui, se plaçant à un point de vue tout différent, affirme que le drame cornélien n'a rien de vraiment tragique.

« Aucun des personnages, écrit-il, n'est jamais dans un véritable danger. C'est une intrigue domestique à la cour d'un roi vieux et faible, à qui l'on veut donner un successeur. Une belle-mère ambitieuse veut écarter Nicomède du trône et y placer son fils Attale : les ressorts de l'intrigue sont entre les mains de deux subalternes qui ne paraissent même pas : ce sont deux faux témoins subornés par la reine, et qu'elle prétend subornés par Nicomède. Il s'agit d'un projet d'empoisonnement ; mais l'accusation est si peu vraisemblable, Nicomède si puissant, si bien soutenu par ses exploits et par la faveur du peuple ; et, d'un autre côté, la reine a tellement subjugué la vieillesse de Prusias, qu'il est impossible de craindre pour personne. Le dénouement est très défectueux, parce qu'il se trouve à la fin qu'Attale, méprisé par Nicomède et traité d'homme sans cœur, fait une action de générosité très éclatante, et que tout à coup Nicomède lui est redevable de la vie, sans que l'on comprenne bien comment cette vie a été en péril. Joignez à ces défauts la faiblesse et l'avilissement extrême de Prusias, et l'on conviendra que Voltaire a raison quand il dit que l'auteur aurait dû appeler cet ouvrage « comédie héroïque », et non pas « tragédie ».

1. Desjardins, *Le grand Corneille historien*.

Si puérilement injuste qu'elle soit, une telle critique pose du moins la question avec netteté. Aux yeux de La Harpe et des disciples de Voltaire, *Nicomède*, tragédie et comédie à la fois, n'a les mérites d'aucun des deux genres et a les désavantages propres à tous deux lorsqu'on les confond. Corneille n'y est point vraiment tragique et n'y saurait être franchement comique. Il n'a écrit qu'une œuvre hybride, curieuse sans doute, mais peu attachante.

Quelle est la part de la tragédie dans *Nicomède*, et comment justifier l'opinion de Geoffroy : « *Nicomède* est une tragédie unique en son espèce [1] » ? L'opinion de Geoffroy peut, il est vrai, ne pas sembler fort désintéressée ; il répliquait à Voltaire qui a écrit : « Qu'est-ce qu'une tragédie qui ne fait pas pleurer ? .. L'admiration n'émeut guère l'âme, ne la trouble point. C'est de tous les sentiments celui qui se refroidit le plus tôt[2]. » Et Geoffroy s'écriait : « Les héros seuls, du moins, l'excitent, tandis que le premier malheureux ou scélérat excite la pitié. » Et il allait jusqu'à dire : « *Nicomède* attache beaucoup plus que *Zaïre*. » C'est qu'aux transports furieux des passions, tels que Voltaire les étalait sur la scène, il opposait la vue des grandes vertus, aussi émouvantes selon lui. Mais Grimm n'avait point d'arrière-pensée, et Grimm écrivait : « *Nicomède*, tragédie du grand Corneille dans un genre et dans un ton tout à fait singuliers, a eu beaucoup de succès. En relisant cette pièce, on trouvera cette élévation, cette simplicité sublime et naïve qui rapproche si fort le grand Corneille d'Homère [3]. » Faut-il l'en croire, ou croira-t-on de préférence l'opinion très différente de cet autre critique allemand : « *Nicomède* est une comédie politique fort sèche, que l'ironie continuelle du héros a bien de la peine à ranimer [4] » ?

Est-ce cette ironie insaisissable qui a dépaysé les graves Aristarques d'outre-Rhin ? Toujours est-il qu'ils se sont montrés en général peu favorables à l'auteur de *Nicomède* : on nous dispensera de suivre Lessing dans ses considérations théoriques sur la terreur et la pitié, sur la purgation des passions, sur toutes ces doctrines aristotéliciennes qui ont l'autorité et parfois l'obscurité des oracles [5]. Corneille les a

1. *Cours de littérature dramatique.*
2. *Lettre à d'Argental*, 26 déc. 1761. Remarques sur *Nicomède.*
3. 1er avril 1755,
4. W. Schlegel, t. II.
5. « L'exclusion des personnes tout à fait vertueuses qui tombent dans le malheur bannit les martyrs de notre théâtre. *Polyeucte* a réussi contre cette maxime, et *Héraclius* et *Nicomède* y ont plu, bien qu'ils n'impriment que de la pitié et ne nous donnent rien à craindre, ni aucune passion à purger, puisque nous les

mal interprétées sans doute dans son Examen et dans son *Discours de la tragédie*. Il n'a pas compris que la crainte (ce mot est plus juste que le mot de *terreur*) est inséparable de la pitié : car la crainte naît *pour soi* de ce qui inspire la pitié pour les autres ; la pitié naît *pour les autres* de ce qui inspire la crainte pour soi [1]. Or il y a deux sortes de personnages qu'Aristote exclut de la scène parce qu'ils ne peuvent éveiller la pitié ni la crainte : les personnages parfaits et irréprochables, tels que Nicomède ; les monstres affreux, tels que Prusias, Phocas, Cléopâtre. Pour Prusias, au moins, Lessing se trompe étrangement ; ainsi que l'observe Corneille lui-même, Prusias « n'a que des faiblesses qui ne vont point jusques au crime [2] ». La théorie est-elle plus juste en ce qui concerne Nicomède? Il semble, au premier abord, que tout le drame soit dans le seul caractère de Nicomède, et que ce caractère se soutienne par la seule admiration qu'il nous inspire.

Sur ce point, il y a un accord singulier des témoignages, sans parler de celui du poète, si explicite [3]. Un des premiers, Boileau, ami dévoué de Racine, avait senti cette originalité du théâtre cornélien : « Corneille, disait-il [4], a inventé une nouvelle sorte de tragédie dont le fond est l'admiration. » Répondant à Voltaire et prouvant contre lui que Nicomède n'est point « dans le goût » du romanesque don Sanche, Palissot ajoutait : « Quel autre que Corneille eût osé concevoir le projet d'une tragédie qui ne serait soutenue par aucune de ces passions sans lesquelles on aurait cru que la tragédie ne pouvait exister? Lui-même reconnaît qu'elles n'ont aucune part dans cette pièce ; et véritablement il l'a fondée tout entière sur le sentiment d'admiration que doit inspirer un grand homme qui n'oppose à tous les malheurs dont il est menacé qu'un courage inébranlable et une fierté qui ne se dément jamais. » — « Corneille, écrit M. Cousin [5], est le fondateur d'un pathétique nouveau, inconnu à l'antiquité et à tous les modernes avant lui : il dédaigne de parler à toutes les passions naturelles et subalternes ; il ne cherche pas à exciter la terreur et la pitié, comme le demande Aristote, qui se borne à ériger en maximes la pratique des Grecs. Il semble que Corneille

voyons opprimés et près de périr, sans aucune faute de leur part dont nous puissions nous corriger sur leur exemple. »

1. Voyez M. Crouslé, *Lessing et le goût français en Allemagne* et la *Dramaturgie de Hambourg*.
2. *Discours de la tragédie*.
3. Voyez l'Examen.
4. *Lettre à Perrault*, 1700.
5. *Du vrai, du beau et du bien*, ch. x.

ait lu Platon et voulu suivre ses préceptes; il s'adresse à une partie tout autrement élevée de la nature humaine, à la passion la plus noble, la plus voisine de la vertu, l'admiration, et de l'admiration portée à son comble il tire les effets les plus puissants. » Moins enthousiaste, M. Guizot n'est pas moins affirmatif : « Jamais Corneille n'a puisé un intérêt si soutenu et si pathétique dans la peinture d'un grand caractère, *sans le secours des situations* [1]. »

Tout cela est vrai en soi, et aucune pièce à coup sûr n'est plus exclusivement cornélienne. Il faudrait prendre garde, toutefois, à force de vanter ainsi Corneille, de le réduire à la condition de philosophe, comme d'autres à la condition d'historien, et d'oublier qu'avant tout il est poète dramatique. Si l'admiration *seule* est soulevée par de telles œuvres, nous resterons désarmés en face des objections de Voltaire et de Lessing [2] : L'admiration est le point de repos de la passion; la compassion pour les héros se transformant en admiration, l'émotion douloureuse s'apaise. Or cette émotion ne saurait s'affaiblir et disparaître sans que l'intérêt du drame s'affaiblisse et disparaisse avec elle; si ce repos de l'âme se prolonge, c'en est fait de la tragédie.

Nicomède est une tragédie pourtant, bien que l'admiration en soit le principal, sinon l'unique ressort. L'enthousiasme des spectateurs, qui ont besoin d'être émus pour admirer, ne s'y est pas trompé. Le sévère d'Aubignac, lui-même, lorsqu'il soutenait que la règle de l'unité de temps, loin de gêner le poète, lui permettait de mieux approfondir les passions et de faire naître des « surprises extraordinaires », d'Aubignac citait *Nicomède* à côté d'*Horace*, de *Cinna*, de *Polyeucte*.

C'est que l'admiration chez Corneille est toujours dramatique, parce quelle n'est jamais un état égal de l'âme. C'est qu'elle s'exalte à mesure que grandit le héros qui l'inspire. C'est qu'avant d'être héros il a été homme, et qu'il l'est encore après avoir atteint l'héroïsme où il ne monte pas du premier coup, où il ne se maintient pas sans faiblesses. On ne comprend rien au pathétique de Corneille lorsqu'on se borne à paraphraser, sans le bien comprendre, le mot de La Bruyère : « Corneille peint les hommes tels qu'ils devraient être [3]. » L'idéal qu'il fait vivre n'est ni si abstrait ni si froid; l'admiration qu'il éveille en nous est, pour ainsi dire, active; le poète sans cesse la soutient, l'échauffe, et ne lui permet pas

1. *Corneille et son temps.*
2. *Dramaturgie de Hambourg,* tr. Crouslé.
3. *Pratique du théâtre,* II, 7.

de se rendormir dans une contemplation oisive. Il est vrai, l'âme est plus agrandie que le cœur n'est touché; les larmes coulent plus rares. Mais quoi! les larmes sont bientôt taries : « *Cito arescit lacryma, præsertim in alienis malis*[1]. » L'admiration est une flamme qui, une fois allumée dans les âmes dignes de la recevoir, ne s'éteint plus.

Oui, nous admirons Nicomède, mais notre admiration n'est point paisible et monotone comme celle que définit et condamne Lessing. Et comment le serait-elle? cette pièce est un long combat : non pas un combat entre le devoir et la passion, comme les autres pièces de Corneille (et c'est l'originalité unique de ce drame qu'il puisse se passer de ce genre d'intérêt si éminemment cornélien), mais un combat enfin, et un combat émouvant, entre ce railleur tragique qui brave en face ses adversaires et ces adversaires qui lui prennent son arme propre, l'ironie, moins habiles que lui à la manier, mais non moins agressifs souvent, comme s'ils mettaient leur orgueil à ne pas se laisser vaincre par lui sur ce terrain même. Et ces escarmouches successives n'ont rien de monotone, rien qui puisse lasser à la longue et décourager l'attention : car l'ironie d'Arsinoé ne ressemble point à celle de Flaminius, ni celle de Flaminius à celle de Prusias. Il y a plus : l'ironie de Nicomède lui-même varie dans son expression, et, pour ainsi dire, dans sa note, selon la situation où il se trouve placé, selon le caractère de l'ennemi qu'il rencontre. Il a l'esprit assez fin pour changer de ton selon les circonstances, mais aussi il a l'humeur assez vive pour oublier parfois le ton que certaines circonstances exigent. Homme déjà fait, mûri de bonne heure par la conscience des lâchetés et des dangers qui l'entourent, il a d'ordinaire la maîtrise de soi qui caractérise l'homme; jeune homme impétueux encore, quand il se laisse entraîner par les « chaleurs de son âge », il est maladroit, presque brutal. Ne voyons donc pas en lui un héros d'épopée, toujours guindé sur le haut style, mais un héros humain, un personnage dramatique, très fort par un côté, un peu faible par l'autre, toujours agissant du moins, et vivant, toujours en lutte contre les oppresseurs, leurs complices et leurs esclaves, toujours en révolte contre toutes les bassesses.

Cela est si vrai, que les critiques les moins hostiles à Cor-

1. Geoffroy, si classique pourtant, observe que Nicomède, héros d'une création neuve, n'observe pas le précepte d'Horace : *Si vis me flere*... « Pleurer soi-même, ajoute-t-il, n'est pas toujours un sûr moyen de tirer des larmes des yeux d'autrui ; souvent c'est inspirer du mépris pour une âme faible, vaincue par la fortune. »

neille accusent son Nicomède de forcer quelquefois l'ironie et de dépasser la mesure. Le neveu même du poète, Fontenelle, disait de ce personnage : « S'il ne faisait quelquefois un peu trop le jeune homme, ce serait le plus beau caractère qui fût sur la scène. » Avec beaucoup de raison, Geoffroy réplique : « Il me semble que sans ce défaut il ne serait pas aussi brillant et aussi théâtral. Nicomède déplairait moins téméraire, moins audacieux, moins confiant en ses propres forces. Gardons-nous donc de souhaiter un Nicomède plus raisonnable, plus modeste et plus prudent... Le caractère de Nicomède est une des conceptions théâtrales les plus extraordinaires[1]. » Et pourtant Geoffroy voit à merveille l'objection inévitable : « On pourrait reprocher à Corneille que la vertu de son Nicomède est fausse, que c'est de l'orgueil et de la témérité plutôt que de la vertu, que son héros est fanfaron et insolent, et que braver la puissance romaine sans moyens de lui résister, c'est de l'étourderie, de l'emportement de jeune homme, et non pas de la grandeur d'âme. » La critique qu'indique Geoffroy, M. Guizot se l'approprie : « Dans la situation de Nicomede, la nécessité de braver et d'insulter tout ce qui l'entoure n'est pas assez évidente pour que cette perpétuelle bravade ne paraisse pas quelquefois hors de propos[2]. » Et c'est le même M. Guizot qui écrit : « Nicomède nous fait supporter Prusias, et la jactance même de ce caractère singulier se perd dans le sentiment de hauteur où nous a élevés son courage. » Ces quelques éclats de jactance castillane (car l'Espagnol Rodrigue et le Bithynien Nicomède sont assurément compatriotes) ne doivent point nous choquer : ils sont dans la logique du rôle. Impatient, assez hautain, Nicomède ne résiste pas au plaisir de braver ou de railler tout à son aise ceux qu'il hait ou qu'il méprise. Çà et là, il y met une insistance qui confine au mauvais goût, il manque de discrétion. Mais c'est précisément par là qu'il est dramatique, c'est par là qu'il est vraiment Nicomède. L'ironie est son élément; il s'y meut avec aisance et y défie toutes les attaques. Supprimez ou tempérez cette ironie, la flamme vive dont le drame est animé s'éteindra aussitôt. Mettez dans la bouche de Nicomède un langage toujours sérieux et réservé, vous serez surpris de voir combien l'intérêt de l'action même en souffrira : le meilleur de cet intérêt n'est-il pas dans la témérité folle de la lutte que l'héroïque railleur engage contre tous, dans les provocations et les généreuses

1. *Cours de littérature dramatique.*
2. *Corneille et son temps.*

imprudences qui accroissent sans cesse le danger, dans le plaisir très humain que nous prenons à voir l'esprit se jouer de la force?

Voyez-le en face d'Arsinoé : il sent en elle une ennemie implacable; il croit avoir la preuve qu'elle a voulu attenter à sa vie. Au moment même où il s'indigne contre elle et s'apprête à la punir, elle paraît. Va-t-il s'emporter, et, comme dans tel mélodrame banal, lui cracher sa haine au visage? Nullement : à l'apparente courtoisie des paroles, on ne se douterait guère de la profondeur des inimitiés, si l'on n'en était instruit d'avance. C'est un assaut d'épigrammes perfides et charmantes, d'équivoques polies, de compliments qui menacent :

Je connais votre cœur; ne doutez pas du mien [1].

On dirait aujourd'hui qu'il y a du *gentleman* en ce Bithynien. Fi de l'injure grossière! Il est si facile d'être cruel avec une exquise politesse! Nicomède se donne et prolonge avec une sorte de volupté ce plaisir délicat. Mais, emporté par cette fièvre de bravade, il ne s'aperçoit pas, lui qui se joue des autres, qu'il est joué par eux. A mesure que son ironie se fait plus mordante, le sourire d'Arsinoé se dessine, comme une menace énigmatique. On sent qu'elle sera, qu'elle est déjà la plus forte. Mais elle aussi, par émulation sans doute, met une sorte de coquetterie à ne pas s'abandonner aux sentiments violents qui l'agitent. A la fin du troisième acte, elle croit tenir sa vengeance; accusé par elle près du roi, Nicomède se sent menacé, perdu peut-être déjà. L'heure de la crise décisive approche : qui s'en douterait à les entendre? Si la haine est plus que jamais dans leurs cœurs, le sourire, plus que jamais aussi, est sur leurs lèvres. Un court et brillant engagement prélude à la grande bataille. Et lorsque les deux adversaires sont aux prises devant Prusias, ils n'éclatent point en accusations maladroites, en récriminations d'un goût équivoque. Lequel des deux alors joue le mieux son rôle? On ne sait vraiment : car, si Arsinoé a Prusias pour elle, Nicomède déconcerte ses petites habiletés par sa franchise vaillante, plus habile encore, trop habile au gré d'Arsinoé, qui ose lui adresser ce plaisant reproche. Sur ce terrain, nouveau pour lui, Nicomède se montre stratégiste de premier ordre; il évite de heurter de front Prusias, il évite même de répondre par des provocations aux insinuations doucereuses d'Arsinoé. Un seul mot,

1. *Nicomède*, I, 4.

un mot discret, montre qu'il n'est pas dupe de cette comédie, dont est dupe le vieux roi. Mais de quelle main légère ce point est effleuré, et comme nous perdons bientôt de vue ces petitesses! Tandis qu'Arsinoé biaise toujours, Nicomède marche droit vers l'ennemi surpris. Zénon et Métrobate, dit-il, ont accusé tour à tour le fils et la femme de Prusias. Où est le vrai coupable? Qu'importe! Coupables eux-mêmes, en tout cas, d'offense à la majesté royale, les délateurs doivent périr; qu'on les mène au supplice! Au trouble, aux hésitations embarrassées d'Arsinoé, on la devine atteinte par ce coup inattendu. L'avantage du combat, on peut l'affirmer, reste à ce soldat qui sait être à l'occasion un diplomate. N'est-il pas digne de la victoire définitive, celui qui sait triompher avec tant de tact et de mesure? Lui si indomptable dans la lutte, il désarme les vaincus par sa bonne grâce et sa générosité spirituelle; il s'incline devant Arsinoé frémissante encore; il enveloppe, pour ainsi dire, son pardon d'une galanterie chevaleresque qui le fait accepter comme une faveur; il met une sorte de coquetterie à exagérer la déférence, à l'heure où la déférence ne coûte rien à sa fierté.

Voyez-le, au contraire, en face de Prusias et de Flaminius : son mépris mal contenu éclate en chacune de ses paroles. Mais s'il n'a pas à ménager l'ambassadeur romain, il garde vis-à-vis de Prusias les apparences du respect. Il joue fort bien la comédie de l'amour filial, comme Prusias celle de l'amour paternel. Seulement, ici, de trop graves questions s'agitent, son orgueil de prince est trop profondément blessé pour que son ironie soit si aisément cavalière qu'alors qu'il combattait une ennemie personnelle. Aussi jette-t-il bientôt le masque et tombe-t-il dans les pièges qu'on tend à sa généreuse imprudence; aussi menace-t-il après avoir raillé. Pourtant la menace même est une ironie :

C'est moi qui vous en prie [1].

Condé n'eût pas désavoué cette prière impérieuse. Nicomède un héros parfait! Il le serait, en tout cas, à la façon des héros d'Homère, trop près de la nature pour être modestes. « Un homme tel que moi [2]! » s'écrie-t-il avec un naïf orgueil; et l'on se souvient que le comte de Gormas ne parlait pas autrement. Ce conquérant a le tort de ne pas laisser aux

1. *Nicomède*, II, 3.
2. Voyez le v. 1253 et comparez au v. 376 du *Cid*.

autres le soin de glorifier ses conquêtes. Ce ne sera point sa faute, en vérité, si Prusias oublie qu'il lui doit trois sceptres : ces trois sceptres, il les agite victorieusement devant les yeux de l'ingrat qui ne voudrait pas trop s'en souvenir. Lui si clairvoyant d'ordinaire, il manque ici d'adresse, comme ailleurs de réserve. Observons pourtant que ces bruyants éclats de voix sont rares. Son indignation même nous émeut d'autant plus qu'elle est plus contenue. Une seule fois elle fait explosion librement; mais c'est qu'il n'a plus de ménagements à garder envers ce père qui vend son fils aux Romains.

Attale mérite-t-il son dédain autant que Prusias? A de certains moments le glorieux aîné traite si rudement son jeune frère, qu'on est tenté de prendre en pitié la victime de cette ironie impitoyable. « On est fâché, dit Fontenelle[1], que Nicomède ait si mal connu Attale et qu'il ait eu tant de mépris pour un homme qui le méritait si peu; de plus, c'est une espèce de honte pour Nicomède d'être tiré d'affaire par celui dont il faisait si peu de cas. » Mais cette impression est plutôt celle du lecteur déjà instruit du dénouement, et qui prend volontiers le parti d'Attale, parce qu'il sait Attale généreux. Au début de l'action, ni les spectateurs ni à plus forte raison Nicomède ne peuvent et ne doivent s'intéresser au protégé de Flaminius. Comment prendre au sérieux ce prince encore si peu viril, toujours prêt à s'abriter derrière l'autorité de son père ou celle de Flaminius; cet amant qui fait sonner si puérilement aux oreilles de Laodice le nom de Prusias qu'elle méprise et de Rome qu'elle hait, qui prétend se faire aimer par décret : « Et si le roi le veut? » cet otage qui se garde d'avoir une volonté personnelle; cet enfant gâté qui tantôt s'épanche en confidences imprudentes, tantôt s'emporte dès qu'on le contredit, passant des illusions les plus candides aux étonnements les plus ingénus? Arsinoé, sans doute, rend dès lors hommage à sa vertu en ne le mettant pas dans la confidence des projets criminels dont il reste l'instrument inconscient : elle se défie de son honnêteté, et elle a raison : car si Attale est gâté, il n'est pas corrompu; peut-être ne se défie-t-elle pas moins de sa gaucherie, et elle n'a pas tort davantage : car Attale, en dépit de sa bonne volonté, serait un allié fort compromettant. Mais Nicomède les croit complices.

Dans la situation où tous deux sont placés, ce qui nous rend aimable le caractère d'Attale est précisément ce qui le rend suspect à Nicomède. Quand celui-ci s'est fait reconnaître, au premier acte, son frère, confus, lui témoigne le respect le plus

1. *Réflexions sur la poétique du théâtre.*

sincère ; mais le moyen de croire à la sincérité de ce respect chez le fils d'Arsinoé? le moyen de ne pas voir dans cette volte-face soudaine soit une comédie soit une lâcheté? Au troisième acte, ce même Attale répond aux injures par d'affectueux compliments, aux regards méprisants par des sourires. A vrai dire, on le voudrait parfois moins complimenteur et moins souriant. C'est le plus galant homme du monde ; mais il a plus de bonne grâce, enfin, que de fierté. Et l'on veut qu'en ce jeune homme, naguère si capricieux, maintenant si accommodant, l'altier Nicomède devine et salue d'avance un sauveur ! Mais lui-même Attale s'ignore. Il est fort loin encore, au troisième acte, d'être l'Attale du cinquième ; il ne le deviendra que par une transformation lente, dont le troisième acte marque le premier degré. Là même encore, ne va-t-il pas, dans sa candeur, jusqu'à faire appel au désintéressement d'Arsinoé [1]? En opposant la mère au fils, en nous faisant assister à une première et timide révolte du fils qui se reconquiert, Corneille nous fait comprendre à nous, et point à Nicomède absent, que la nature d'Attale est double, pour ainsi dire. Par lui-même, il est bon, mais d'une bonté molle ; plein d'excellentes intentions, mais irrésolu. Sur ce fond encore mal affermi l'éducation a jeté les premières assises d'un caractère tout nouveau, qui se superpose, pour ainsi dire, au premier ; on n'est pas impunément l'élève de Flaminius et le fils d'Arsinoé. De là ces ambitions factices, ces grands projets et ces grands mots qu'on lui souffle, de là même peut-être cet amour politique pour Laodice; mais de là aussi la promptitude avec laquelle s'écroule, au premier heurt, ce frêle édifice.

Avec un art consommé Corneille a préparé la lente évolution de ce caractère. Il nous a montré Attale partagé entre deux sentiments qui se combattent : une admiration involontaire pour ce frère glorieux, dont l'héroïsme l'étonne et dont la rivalité l'effraye; une admiration plus naturelle, puisqu'elle est le fruit de son éducation, pour cette Rome dont il a vu seulement les nobles aspects, pour cette Rome qu'il se plaît à nous peindre grande, vertueuse, désintéressée. Se sentir soutenu, se croire aimé par Rome, quel motif d'orgueil et de confiance en l'avenir! On conçoit la douleur, l'effarement, le trouble profond et sincère de ce Romain d'adoption lorsque son culte est profané, lorsque la main brutale de Flaminius, déchirant sans pitié les voiles, lui montre l'idole romaine impassible dans son égoïsme cruel. Il ne fallait pas moins qu'une telle secousse pour le rendre à lui-même en le dégageant des influences dont le joug

1. Acte III. sc. 8.

lui était familier, des tyrannies que l'imprudent s'est pris à aimer. Ce revirement d'Attale n'est pas seulement dramatique, il est logique et nécessaire. « On a reproché au rôle d'Attale, dit M. Naudet, d'être inégal et inconséquent : comme si l'inconséquence n'était pas une des infirmités ordinaires de cette jeunesse allaitée dans les douceurs d'une haute fortune. La nature l'a fait bon, tous ceux qui l'entourent s'appliquent à le pervertir. C'est l'enfant gâté d'une maison souveraine Ébloui des grandeurs que sa mère lui prépare, caressé par les princes de Rome, qui se flattent de tenir sous leur main un serviteur docile, doit-on s'étonner qu'il croie au droit de la force, et qu'il regarde comme permis tout ce que voudra sa passion? Ne reconnaissez-vous pas les enivrements des espérances sans bornes, les illusions des prospérités sans expérience, au-devant desquelles tout s'empresse? Mais vienne l'épreuve sérieuse; son âme se dégagera de ces nuages, elle suivra ses nobles instincts, elle se montrera grande. »

Mais si Attale s'élève sans effort à l'héroïsme, l'héroïsme de Nicomède en sera forcément amoindri : car Nicomède, absent, prisonnier, délivré par Attale, ne jouera plus au dénouement le rôle essentiel. Corneille n'a pas voulu que notre admiration pût hésiter entre deux héros : il n'a pas voulu même que Nicomède parût avoir tout à fait tort dans sa conduite envers Attale. Non seulement le disciple d'Annibal n'a pas tort, au début, de traiter en adversaire le disciple de Flaminius ; non seulement il n'a pas tort ensuite de repousser — un peu durement, il est vrai — ses avances, puisqu'il n'est point dans le secret de ses hésitations honorables, mais encore, à l'heure même de la crise morale qui transfigure Attale, il aurait le droit, s'il en était le témoin, de garder quelque scepticisme. Il est injuste, ce nous semble, d'affirmer, avec M. Géruzez, qu'Attale ne tourne à la générosité qu'après que Flaminius lui a défendu de songer à Laodice : car cette générosité sommeillait, en quelque sorte, au fond de son âme indolente, et pour l'y réveiller il ne fallait qu'une occasion. Mais on ne peut s'empêcher, enfin, de remarquer combien sont personnels et peu désintéressés les motifs qui le déterminent. L'occasion se fût présentée tôt ou tard, nous le voulons bien ; mais c'est à ce moment et sous cette forme qu'elle se présente. Une révélation soudaine illumine l'esprit d'Attale :

Rome ne m'aime pas : elle hait Nicomède [1].

1. *Nicomède*, IV, 5.

Il se redresse devant Flaminius ; à merveille ! Mais tout à l'heure il lui prodiguait les témoignages d'une humble reconnaissance. Il voit clair dans la politique romaine et s'aperçoit enfin que Nicomède avait raison ; mais tout à l'heure, quand Prusias livrait aux Romains Nicomède, il acceptait sans remords la couronne arrachée à l'héritier légitime. C'est lorsqu'il est blessé dans son amour, déçu dans ses espérances, qu'il se ressouvient de sa fierté. Encore une fois, ce n'est là que l'occasion, ce n'est pas la cause unique de son revirement ; mais comment un doute ne subsisterait-il pas, comment une défiance vague ne survivrait-elle pas, dans l'esprit du spectateur, à cette révolte imprévue et tardive ? Qu'au prix d'une injustice on enlève à Nicomède sacrifié Laodice qui l'aime, Attale est satisfait ; mais que, l'injustice accomplie, on refuse à ce même Attale cette même Laodice, qui ne l'aime pas, voilà qui ne peut se souffrir. C'est un enfant qui devient homme, nous le sentons, et nous faisons large la part de la sincérité dans sa palinodie, comme de la naïveté dans ses illusions d'autrefois. Mais cet homme-enfant a le malheur d'avoir pour frère un homme déjà fait, un héros éprouvé. A l'un s'attache peu à peu notre sympathie indécise, mais à l'autre, à l'autre seul, va droit notre admiration tout entière ; et notre admiration ne se trompe pas.

Même au cinquième acte, où Attale transfiguré nous apparaît comme un jeune dieu sauveur, nous ne le voyons pas sans peine réduit à jouer un rôle et à se cacher, comme d'un crime, de l'acte généreux par lequel il hâtera le dénouement. Longtemps on se demande si sa conversion est définitive, sa résolution arrêtée, si les mauvaises influences ne reprendront pas le dessus, et le poete se plaît à prolonger cette incertitude dramatique. Peut-être le timide Attale est-il mal affermi encore dans l'indépendance ; peut-être a-t-il appris des autres l'art de dissimuler et le pratique-t-il avec succès à son tour, contraint qu'il est à se défier de tous et trop assuré de l'accueil qu'ils feraient à ses déclarations loyales. De toute manière, il y a quelque chose d'équivoque jusqu'en sa générosité ; à un but honnête il atteint par des sentiers un peu détournés. Il fait son devoir, mais Nicomède ne l'eût pas fait ainsi. Ne nous en plaignons pas : grâce à cette discrétion involontaire ou volontaire d'Attale, cette figure délicate, aux traits un peu fuyants, reste dans un charmant clair-obscur et laisse seule en pleine lumière la figure au relief plus franc de Nicomède. Le coup de théâtre qui les rapproche n'en est que plus saisissant, étant plus inattendu, et ce dénouement est fait pour nous plaire, qui nous montre, unis

dans une étreinte fraternelle, Attale plus héroïque et Nicomède plus indulgent.

On le voit, si l'héroïsme de Nicomède, jamais égal et monotone, n'exclut pas quelques faiblesses, discrètement indiquées, la faiblesse d'Attale, toujours intéressante, soit en ses défaillances, soit en ses relèvements, n'exclut pas certains élans d'un héroïsme tempéré. Par malheur, le doux Attale est pris et un peu écrasé entre les caractères altiers de Nicomède et de Laodice. Qu'est Laodice, sinon un Nicomède d'un sexe différent :

L'amante d'un héros aime à lui ressembler [1].

Elle lui ressemble trop : fine autant que vaillante, joignant beaucoup de pénétration à beaucoup de fierté, beaucoup d'esprit à beaucoup de cœur, capable d'observer avec sang-froid tout autant que de s'indigner, elle professe la même haine des Romains, le même dédain de Prusias et d'Attale. Digne fiancée de Nicomède, ironique et altière comme lui, comme lui intrépide jusqu'à la témérité, tantôt elle parle le langage simple et ferme d'une héroïne véritable, tantôt elle prend le ton d'une princesse de roman ou d'une précieuse, tantôt enfin, femme de tête avant tout, elle raisonne, disserte, ergote, confond l'ambassadeur romain, qui ne s'attendait pas à trouver en elle une dialecticienne consommée, ou crible de ses traits moqueurs le prétendant ingénu qui voudrait prendre dans son cœur la place de Nicomède. Elle a dans son orgueil ce je ne sais quoi d'un peu tendu et de légèrement déclamatoire qu'on remarque en l'orgueil de Nicomède : elle ne se fait pas une idée moins haute des devoirs que lui impose son rang, et ne descendra jamais « à l'hymen d'un sujet [2] », ou même d'un roi qui ne serait roi « qu'en peinture [3] ». La communauté de sentiments et de pensées est telle entre les deux amants, que parfois les paroles de Laodice semblent un écho affaibli des paroles de Nicomède.

Cette alliance étroite de deux âmes nous toucherait davantage si le rôle de Laodice était plus personnel. En apparence *Nicomède* ne diffère point sous ce rapport des chefs-d'œuvre classiques. Le duo traditionnel des amants cornéliens n'en est-il pas l'âme ? L'admiration n'y est-elle pas inséparable de

1. *Suréna,* IV, 2.
2. *Nicomède,* I, 1.
3. *Ibid.,* V, 6.

la passion? Nicomède aimerait-il autant Laodice s'il admirait moins la vaillance, exaltée à froid, avec laquelle elle défend contre tous sa dignité de femme et de reine? Laodice serait-elle toujours aussi sûre d'elle-même si elle n'était soutenue par une admiration sans bornes pour le héros aimé, par une confiance entière dans l'avenir que lui réserve la destinée? Présent, Nicomède échauffe encore en elle cette fièvre de bravoure et parfois aussi de bravades; absent, son souvenir, toujours invoqué, est pour elle plus qu'une défense, c'est une arme; son nom menaçant devient entre ses mains une sorte d'épouvantail qu'avec un plaisir orgueilleux elle agite aux yeux de ses ennemis forcés de reculer. On le lui arrache, elle le reconquiert. C'est elle qui soulève le peuple en sa faveur; elle qui, sans souci de sa propre liberté et de sa propre vie, va le chercher jusque dans le palais de Prusias; elle qui, au lieu d'implorer, menace et s'emporte. Mais, en ceci encore semblable à Nicomède, elle redevient clémente dès qu'elle se sait victorieuse :

Ne craignez plus, Madame :
La générosité déjà rentre en mon âme [1].

Ce qui est remarquable, c'est qu'en reprenant sa générosité naturelle, elle répond encore d'avance de celle de Nicomède :

Vous devez le connaître ; et puisqu'il a ma foi,
Vous devez présumer qu'il est digne de moi.
Je le désavouerais s'il n'était magnanime [2].

Ainsi parlent, ainsi aiment les héroïnes cornéliennes. Elles ne se donnent point au premier Attale venu, au prétendant obscur qui leur devrait tout : pour les obtenir il faut les mériter; mais, quand on les a conquises, on est, pour ainsi dire, le prisonnier de leur admiration exaltée, de leur foi enthousiaste, qui ne sait pas douter; on n'a plus le droit de redescendre au-dessous de leur idéal, on est contraint d'être et de rester un héros.

Il y a de la grandeur dans cette conception, et cette émulation de Nicomède et de Laodice dans l'héroïsme fait un contraste dramatique avec les hésitations d'Attale, les ruses de

1. *Nicomède*, V, 6.
2. *Ibid.*, V, 7.

Flaminius, les perfidies d'Arsinoé, les lâchetés de Prusias. D'où vient pourtant que ce caractère de Laodice paraît un peu abstrait et froid? C'est qu'ici l'on peut, à la rigueur, se passer d'elle; c'est que même elle ne semble pas toujours à sa place dans ce drame tout historique, où elle est, observe Naudet, le seul personnage vraiment romanesque. On n'isole point, même par la pensée, Chimène et Pauline du *Cid* et de *Polyeucte*: le combat du devoir et de la passion n'existerait pas sans elles. Ici, point de passion en lutte contre le devoir; tout au contraire, le devoir et la passion y sont tellement d'accord, qu'on est tenté de regretter la lutte morale absente. Loin de trouver un obstacle dans l'amour de Laodice, Nicomède y trouve un appui : leurs volontés, leur but, leurs espérances et leurs craintes sont les mêmes. A de certains moments leurs deux rôles semblent se confondre, et l'on se demande s'ils ne font pas double emploi. C'est à peine si l'on remarque l'absence de Nicomède en quelques scènes importantes : Laodice est là, et parle pour lui comme il eût parlé. Que représente-t-elle, après tout, en dehors d'elle-même? L'amour, mais un amour de tête plus encore que de cœur, un amour plus héroïque et raisonneur que tendre et vraiment féminin. Elle n'est pas assez femme : il lui manque un certain charme de jeunesse et d'ingénuité, une certaine fraîcheur d'impressions, un certain abandon mélancolique ou craintif. On la voudrait plus faible, moins sûre d'elle-même, moins énergiquement virile, plus voisine, en un mot, de Chimène que d'Émilie. Encore l'amour d'Émilie pour Cinna est-il tragique au plus haut point, puisqu'il fait le crime et le malheur de Cinna égaré et repentant. Dans le système habituel de Corneille, les amants se séparent pour se réunir après des épreuves diverses; ici ils ne sont pas, ils ne peuvent pas être séparés. Ce n'est pas de ce côté qu'est le péril, ni par suite l'intérêt.

Toutefois, pour ne pas être injuste envers ce caractère, qu'on retrouvera plus héroïque encore et plus abstrait dans *Œdipe, Sertorius, Sophonisbe,* et en général dans les tragédies de la dernière période, il faut reconnaître que Laodice n'atteint pas du premier coup à ces hauts sommets vers lesquels son amant la guide. Alors que Nicomède ne doute de rien, elle est en proie à des inquiétudes vagues, trop justifiées; plus clairvoyante peut-être, de sens plus rassis et d'esprit plus pratique que son belliqueux amant, elle sait non seulement tous les obstacles qu'il lui faudra surmonter, mais tous les pièges auxquels on essayera de le prendre. Elle ne lui ménage ni les avertissements ni les objections. Seulement, l'héroïsme

est communicatif, et les âmes comme celles de Laodice se laissent vite gagner par cette contagion. Elle reste encore femme, sans doute, par sa finesse moqueuse, par la secrète conscience et le secret orgueil qu'elle a du pouvoir de sa beauté; mais les traits qui nous en font souvenir sont trop rares. Son mérite dramatique le moins contestable, c'est qu'elle crée involontairement le danger de Nicomède. La haine d'Arsinoé pour son beau-fils a certes des motifs plus lointains et plus durables; elle subsisterait quand Laodice aurait disparu. Mais Arsinoé serait impuissante à triompher du jeune vainqueur dont les exploits terrifient Prusias, si elle n'était appuyée dans ses menées par la complicité des Romains. Or, on le sait, ce que Rome redoute et poursuit en Nicomède, c'est beaucoup moins le soldat prématurément glorieux que le futur époux de Laodice, le monarque futur de deux royaumes réunis sous le même sceptre.

On va, il est vrai, jusqu'à nier que Nicomède coure un danger sérieux. N'est-il pas soutenu « par ses exploits et par la faveur du peuple[1] » ? Mais ce sont précisément ses exploits qui sont ses plus grands crimes. Ses soldats sont bien loin pour le défendre ; le peuple même arriverait-il à temps pour le sauver, si Attale laissait au peuple le soin de dénouer le drame ? Prusias, ajoute-t-on, est si avili, si petit en face du fils à qui il doit tout, et, d'autre part, si complètement subjugué par sa femme, qu'on ne peut éprouver de crainte bien vive ni pour Nicomède ni pour Arsinoé. Mais c'est à force d'être vil qu'il est dangereux ; c'est parce qu'il redoute Nicomède libre qu'il est capable de l'immoler prisonnier. Les plus faibles des hommes sont les plus féroces quand ils ont peur. Serré de près par la populace ameutée, Prusias a ses raisons pour avoir peur, et Arsinoé a les siennes pour n'être point si rassurée. Dans cette lutte implacable elle n'eût point épargné Nicomède ; Nicomède vainqueur l'épargnera-t-il ? et s'il meurt, ne sera-t-il point vengé ? C'est en de telles circonstances, assurément critiques, que Prusias songe à faire voler la tête de Nicomède sur les rebelles qui le veulent pour roi. Qui donc l'en empêcherait ? Nous sommes en Orient, où l'on ne fait point tant de façons pour supprimer un homme qui gêne. Supposons même que la vie de Nicomède ne soit point menacée par un père si peu paternel, Flaminius est là. « Si l'escorte de Flaminius qui emmène son prisonnier, sa proie, n'était pas arrêtée par un obstacle inattendu autant que mystérieux, le successeur d'Annibal tombait au pouvoir de Rome ; Flami-

1. La Harpe, *Lycée*.

nius, malgré la révolte du peuple et des soldats, qui fait irruption dans le palais, se dérobait certainement par la fuite, une fuite victorieuse, puisqu'il entraînait avec lui le seul ennemi qui pût faire ombrage aux Romains en Asie ; et Nicomède périssait plus misérablement que s'il eût perdu la vie, perdant la liberté [1]. » Cet obstacle inattendu, c'est Attale qui le suscite ; mais qui pouvait compter sur Attale ? Son intervention nous ravit, mais c'est parce qu'elle est inespérée. Toute autre intervention eût été stérile, sinon nuisible. Ainsi tout dépend de la résolution d'Attale, et la résolution d'Attale dépend d'un regard, d'une parole, d'un hasard.

Si donc il est vrai qu'aucune angoisse poignante ne nous étreigne le cœur, il n'est pas moins certain que notre sécurité n'est pas entière. Un coup d'œil jeté sur l'ensemble de la pièce suffit à prouver que le danger de Nicomède va sans cesse grandissant.

Acte I. — En quittant l'armée sans la permission du roi, en s'offrant seul et désarmé aux ennemis qui l'attendent, Nicomède a commis une grave imprudence. Laodice elle-même le sent et le dit. Arsinoé le confirme dans son entretien avec Cléone : c'est elle qui a tendu à Nicomède le piège où il vient tomber ; c'est elle qui le met aux prises avec Prusias et Flaminius. D'avance, le succès de sa ruse lui paraît assuré.

Acte II. — Prusias n'est que trop disposé à se débarrasser d'un fils dont la gloire le gêne ; il laisse voir à son confident Araspe combien la reconnaissance lui pèse. Lui aussi, il tend un piège à Nicomède, et, cette fois encore, Nicomède y tombe. Chargé de répondre au nom du roi à l'ambassadeur romain, il oublie qu'il est le fils de Prusias pour se souvenir seulement qu'il est l'élève d'Annibal. Outragé par lui, Flaminius unit sa rancune à celle du roi, et tous deux s'entendent pour arracher à Nicomède ce qu'il a de plus cher, Laodice.

Acte III. — La résistance altière qu'oppose Laodice aux projets de Flaminius est secondée et aggravée par les nouvelles humiliations que Nicomède fait subir à l'ambassadeur. Pendant ce temps, Arsinoé a mûri sa vengeance ; avec une triomphante ironie, elle annonce à Nicomède que le roi le mande pour se justifier. Accusé par elle devant Prusias, il doit se croire perdu. Les scrupules honnêtes d'Attale, qui hésite à suivre Arsinoé jusqu'au bout, nous donnent peu d'espoir : car, au besoin, l'on se passera d'Attale, et le salut, semble-t-il, ne viendra pas de ce côté.

Acte IV. — La crise se précipite, et Nicomède lutte en vain

1. Naudet, Introduction de *Nicomède.*

contre des événements plus forts que lui. Il est admirable, certes, admirable de présence d'esprit comme de fierté, en face de ce trône, ou plutôt de ce tribunal où siège un juge hostile. Mais Arsinoé a parlé avant lui, elle parle encore, avec quelle souplesse et quelle abondance de ressources! Elle joue dans la perfection son rôle d'innocence attendrie. D'ailleurs, mis en demeure d'opter entre l'héritage de Prusias et l'amour de Laodice, Nicomède, sans hésiter, choisit Laodice. Tant d'obstination appelle un châtiment : il est arrêté et livré à Flaminius, c'est-à-dire aux Romains. Sa perte est désormais certaine, à moins qu'Attale, dont la générosité se réveille, ne veuille et ne puisse la conjurer.

Acte V. — Le soulèvement du peuple en faveur de Nicomède, loin d'être un secours efficace, semble plutôt un danger nouveau, car il exaspère ceux qui disposent de la vie du prisonnier. Et si celui-ci échappe à la mort, échappera-t-il à une captivité cent fois plus horrible pour lui? La galère de Flaminius va le conduire à Rome. Attale le délivre en poignardant Araspe; mais ce que fait Attale, il pouvait ne pas le faire, et même il ne s'y est décidé qu'assez tard. N'est-il pas réel le péril qui, après s'être accru progressivement pendant quatre actes, n'est écarté à la fin du cinquième que par le coup de théâtre le plus imprévu?

Ce dénouement tant critiqué n'est donc pas amené artificiellement par une sédition populaire imaginée à propos par le poète, et l'on n'a pas le droit d'appliquer ici, en souriant, le mot de La Bruyère : « Les mutins n'entendent plus raison, dénouement vulgaire de tragédie. » Il est l'effet très naturel d'une évolution dans le caractère d'Attale, et l'originalité de ce zèle éclate dès lors à tous les yeux : car le drame entier peut se résumer en quelques mots : les prétentions d'Attale, appuyées par Arsinoé, Flaminius et Prusias, sont combattues par Nicomède et Laodice; elles échouent précisément par la faute généreuse d'Attale.

Quant au coup de poignard qui nous délivre d'Araspe, des critiques sensibles l'ont regretté. Il est difficile pourtant de s'attendrir sur le sort de ce traître, car c'en est un. « Araspe, dit M. Naudet, est-il lié d'un accord secret avec la reine? Le poète ne le dit expressément nulle part, mais il l'indique par des traits auxquels on ne saurait se méprendre. Est-ce un complice aposté là pour épier le vieux monarque et le circonvenir? A-t-il pris cet emploi spontanément, s'offrant ainsi à la puissance qui s'élève et trahissant la puissance qui décline? Peu importe; c'est bien toujours le courtisan subalterne, fait pour servir les intrigues, et non pour les con-

duire. » Avec quelle habileté ce Photin d'ordre inférieur, aussi cynique au fond, mais plus souple et voilé dans la forme que le Photin de *Pompée*, irrite Prusias en feignant de vouloir l'apaiser, lui conseille ce dont il veut le détourner, et le mène doucement au but d'où il l'écarte en apparence! Que d'insinuations meurtrières, de réticences qui en disent plus que les longs discours, d'éloges empoisonnés qui accusent! Avec Arsinoé, dont il est l'âme damnée, il triomphe enfin ; pour reconnaître ses services, on lui confie la garde de Nicomède prisonnier, et ce geôlier ne laisserait pas échapper cette proie si le coup de poignard d'Attale ne simplifiait un problème insoluble autrement. Comme le Narcisse de Racine, Araspe est prêt à tout et a tout prévu, excepté la mort. A la différence de Narcisse, c'est une figure de troisième plan, mais d'un dessin achevé. Les Prusias appellent les Araspes ; mais un Araspe, qu'on ne s'y trompe pas, suffit pour venir à bout d'un Nicomède.

III

LA TRAGI-COMÉDIE

PRUSIAS ET ARSINOÉ. — LE COSROÈS DE ROTROU ET LE MALADE IMAGINAIRE

Au lieu de reconnaître l'intérêt historique et dramatique à la fois de la lutte engagée dans *Nicomède*, les détracteurs de Corneille se sont plu, avec une puérile insistance, à souligner tous les vers, tous les mots, qui leur paraissaient s'écarter du ton de la tragédie classique telle qu'ils la comprenaient, et se rapprocher du ton de la comédie. Dans ce mélange de deux genres auxquels ils assignent un domaine étroitement distinct, ils voient une dangereuse innovation, importée d'Espagne. Il est très vrai que les Espagnols se sont permis de bonne heure ce mélange plus ou moins heureux, que leur tempérament national leur a vite rendu familier. Pour ne citer que les modernes, Lope de Vega écrit : « Ces alternatives plaisent ; on ne veut voir d'autres pièces que celles qui sont demi-sérieuses, demi-plaisantes ; la nature elle-même nous enseigne cette diversité, d'où elle emprunte une partie de sa beauté [1]. » Mais, bien avant Lope de Vega, plusieurs

1. *Le Nouvel art de faire des comédies,* poème didactique.

de nos vieux poètes, dans les mystères, par exemple, avaient connu, recherché ou naïvement reproduit ces alternatives. Au temps de Corneille, elles étaient à la mode, comme le prouvent ses propres tragi-comédies, et celles de Rotrou : la Préface de *Don Sanche* avait été précédée de la Préface non moins hardie du *Tyr et Sidon* de Jean de Schelandre (1608). En tête de son *Andromire* (1640), Scudéry disait, avec un orgueil ingénu : « Ce beau et divertissant poème, sans pencher trop vers la sévérité de la tragédie ni vers le style railleur de la comédie, prend les beautés les plus délicates de l'une et de l'autre, et, sans être ni l'une ni l'autre, on peut dire qu'il est toutes les deux ensemble et quelque chose de plus. » Ce que l'on permettait à Scudéry, qui faisait une mauvaise pièce, pourquoi l'interdirions-nous à Corneille, qui nous a laissé une œuvre originale et vivante? On ne peut le condamner à écrire seulement des *Horace* et des *Cinna* ; dans le *Cid*, dans *Polyeucte* même, n'y avait-il pas une part de comédie ?

Superstition d'idolâtrie étroite! dirons-nous après M. Naudet, qui ajoute, avec le bon sens le plus aiguisé [1] : « Nommez *Nicomède tragi-comédie*, si cela peut vous plaire, ou même *comédie héroïque*, ainsi que Voltaire le proposait. On disait bien, du temps de M. de Dangeau, *la comédie de Mithridate*. Toujours est-il que le public et les connaisseurs applaudissent aujourd'hui en *Nicomède* une des plus belles œuvres dramatiques de la scène française; non point une œuvre d'espèce indécise, mixte, hybride, comme Voltaire voudrait qu'on l'entendît. Si la poésie dramatique est la peinture au vif et au vrai des faiblesses comme des grandeurs, des intrigues de cour comme des conspirations populaires, si elle peut intéresser par une haute moralité en montrant, dans une fable appuyée sur les données de l'histoire et sur la connaissance du cœur humain, de quelle manière les passions personnelles influent sur les affaires publiques, et comment les discordes intestines d'un palais peuvent changer les destinées des Etats, *Nicomède* est un poème dramatique du genre le plus franc, le plus élevé, le plus digne d'attacher les esprits sérieux. »

Et qu'on ne confonde point *Nicomède* avec *Don Sanche*, comme le fait Voltaire : car *Nicomède* est fort loin d'être ce qu'est *Don Sanche*, un roman dramatique. Qu'avec le même Voltaire on ne demande pas nous ne savons quel remanie-

1. Voyez notre étude sur les tragi-comédies corneliennes au tome I de notre *Théâtre de Corneille.*

ment impossible : « Le caractère de Nicomède avec une intrigue terrible, telle que celle de *Rodogune,* eût été un chef-d'œuvre [1]. » Mais précisément ce caractère ne peut rester ce qu'il est si l'intrigue se transforme. Qu'Arsinoé devienne une Cléopâtre sinistre, Prusias un despote impérieux aux sanglants caprices, Flaminius et Attale des traîtres odieux, Nicomède à coup sûr devra changer à leur égard d'attitude et de ton. L'ironie sonnerait faux dans un drame qui aboutirait à un assassinat. Avec le sourire, l'admiration elle-même aurait disparu : car c'est dans le mépris qu'inspire Prusias que se retrempe et se rajeunit, pour ainsi dire, à tout instant notre admiration pour Nicomède. Etant donnés Prusias et Nicomède, celui-ci doit parler à celui-là comme il lui parle : leur langage à tous deux n'est que l'expression exacte de leur caractere et de leur situation. On ne concevrait pas plus Prusias exprimant avec solennité des sentiments bas que Nicomède exprimant son indignation généreuse avec une dignité toujours égale. Mais ce qui fait le charme heureux de cette pièce, unique peut-être en son genre, c'est qu'il n'y a pas opposition, il y a conciliation, fusion intime de l'élément comique et de l'élément tragique. Point d'antithèses heurtées, mais des contrastes dramatiques au plus haut degré, parce qu'au plus haut degré ils sont humains.

Au reste, l'épreuve que réclame Voltaire a été faite, et faite avant *Nicomède,* dans le *Cosroès* de Rotrou (1649). « L'intrigue de *Cosroès* ressemble à celle de *Nicomède :* une belle-mère veut faire passer la couronne sur la tête de son fils, au préjudice d'un fils aîné. Dans *Nicomède,* les événements ne sortent pas du cercle de la tragi-comédie, et comme Corneille a fait de son héros un railleur, cette raillerie donne le ton à la pièce. Dans *Cosroès,* au contraire, tout est tragique et terrible [2]. » Il est malaisé de croire que Corneille ait oublié la dernière grande œuvre de son plus cher ami, dont la mort sublime était encore toute récente. Déjà Rotrou avait écrit *Venceslas,* dont la rivalité d'un père et d'un fils fait le fond ; mais il n'y a nulle ressemblance entre Prusias et ce Venceslas si héroïquement père et roi ; il n'y en a pas entre Nicomède et ce sanglant Ladislas, que dévore l'impatience de régner. C'est, il est vrai, une sédition populaire qui arrache à son père sa grâce et fait le dénouement ; mais le prince qui eût pu jouer ici le rôle d'Attale est mort trop tôt, frappé par son frère. Bien des différences peuvent être aussi

1. Commentaire sur *Nicomède.*
2. Saint Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique,* II, 2.

relevées dans *Cosroès;* pourtant, en certains passages on croit lire *Nicomède* transposé, pour ainsi dire, d'un ton et poussé au tragique.

Qu'est-ce, en effet, que Sira, mère ambitieuse de Mardesane, épouse altière de l'imbécile Cosroès, sinon une Arsinoé tragique, qui avoue hautement ses projets criminels?

Mais je périrai, traître, ou mon fils régnera[1].

Elle a plutôt l'impatience parfois maladroite d'une Agrippine que la souplesse patiente d'une Arsinoé; mais ses adversaires la calomnient quand ils assurent qu'elle ne saurait parler « qu'avecque violence ». Près de Cosroès, dont elle gouverne l'esprit halluciné, elle sait jouer à merveille la comédie de la tendresse et du désintéressement. Sans lui, pourrait-elle continuer à vivre ? C'est à lui seul qu'elle songe :

Objet de nos encens, Soleil, tu m'es témoin
Si l'intérêt d'un fils me produit aucun soin.

Comme Arsinoé, elle imagine un complot dirigé contre sa vie et destiné à attendrir le facile Cosroès; comme Arsinoé, elle a le mépris du peuple :

Le peuple parle assez, mais exécute peu,
Et s'alentit bientôt après son premier feu.

Mais aussi, comme Arsinoé, elle se heurte aux scrupules honnêtes de son fils. Le caractère du jeune Mardesane est tracé avec délicatesse, mais, par malheur, tourne vite au tragique, comme tous les autres. Le zèle maternel le touche moins qu'il ne l'inquiète ; il a le goût de la justice et l'amour de la paix. Si pourtant il n'ambitionne pas le trône, ce n'est pas qu'il se sente indigne d'y monter :

Ce n'est qu'un joug pompeux, le repos m'est plus doux.
Non que je ne me sente et d'âme et de naissance
Capable d'exercer cette illustre puissance ;
Mais, quelque doux éclat qu'ait un bandeau royal,
Il ne me plairait pas sur un front déloyal...
J'ai tous les sentiments dignes des grandes âmes...

1. Voir *Cosroès,* dans notre *Théâtre choisi de Rotrou.*

On devine l'étonnement, c'est peu dire, la tristesse et l'indignation de Sira. Des scrupules chez le fils d'une telle mère !

> Vains sentiments de mère, importune tendresse,
> On reçoit vos faveurs avec tant de faiblesse !
> J'ai mis au monde un fruit indigne de mon rang,
> Et ne puis en mon fils reconnaître mon sang.
> Nourri si dignement, et né pour la province [1],
> Il n'a pu contracter les sentiments d'un prince,
> Et l'offre qu'on lui fait d'un pouvoir absolu
> Peut trouver en son sein un cœur irrésolu !

Non seulement elle s'irrite, mais elle ne comprend pas. Après avoir prié, elle impose sa volonté, ou plutôt celle de Cosroès, qui est la sienne. En vain Mardesane supplie les dieux de sauver sa vertu de l'amour d'une mère, il faut qu'il cède, et il cède en gémissant, avec le triste pressentiment de l'avenir qui l'attend :

> En m'honorant, Seigneur, craignez de m'immoler.
> Qui veut faire usurper un droit illégitime
> Souvent, au lieu d'un roi, couronne une victime...
> Vous voulez que je règne, il faut vous obéir ;
> Mais je monte à regret, assuré de ma chute.

Il est vrai que son frère Siroès, l'héritier légitime, lui a sauvé la vie autrefois dans un combat, et qu'il s'en souvient ; mais la situation est intéressante, et le deviendrait surtout si le caractère de Siroès était mieux tracé. Par malheur Siroès n'a pour lui ni la hauteur d'ironie de Nicomède, ni sa vaillance qui ne connaît point d'obstacles. Et pourtant il est, comme Nicomède, aussi populaire que son père l'est peu :

> Comme un soleil naissant le peuple vous regarde ;
> Et, ne pouvant souffrir celui qui vous retarde,
> Déteste de le voir, si près de son couchant,
> Traîner si loin son âge imbécile et penchant.

Mais ce père, plus malheureux que méprisable, n'est pas un Prusias, et c'est le fils que Rotrou a voulu peindre surtout en Siroès, le fils qui, dépossédé par son père, hésite longtemps

1. C'est-à-dire : né pour gouverner l'Etat.

à le déposséder à son tour, qui ne consent enfin à le faire que pour sauver sa vie menacée, et qui, devant son père prisonnier, se sentant « encore fils », fléchit les genoux avec respect, trop heureux s'il obtient le pardon paternel en échange du sceptre rendu. Il est curieux d'observer que le Siroès de Rotrou, pas plus que le Nicomède de Corneille, n'a gardé sa physionomie historique : car l'histoire assure que Siroès laissa mourir son père de faim. Mais, en transformant cette figure, Rotrou l'a faite plus touchante que vraiment grande. En même temps l'intérêt s'est amoindri, et le drame n'a plus cette haute portée historique qui distingue l'œuvre cornélienne. Siroès est déjà marié, et la pâle Narsée, son épouse, est incapable d'inspirer de l'inquiétude aux Romains qui, d'ailleurs, sont ici du parti de l'héritier légitime. Flaminius aussi a changé de camp ; il s'appelle le satrape Palmiras, politique audacieux et sans scrupules, qui pousse en avant Siroès, le fournit de maximes d'État pour excuser toutes les représailles, et soutient dans les épreuves son courage chancelant. C'est entre Palmiras et Sira que cette tragique partie se joue, par-dessus la tête du père et des deux fils.

Le souhait de Voltaire semble cependant réalisé en partie : car Sira meurt avec la même intrépidité farouche que Cléopâtre dans *Rodogune*. Prévenue par Siroès qu'elle avait donné ordre d'arrêter, arrêtée elle-même, contrainte de boire le poison qu'elle avait préparé pour son ennemi, elle dédaigne de s'abaisser à la prière :

Moi, lâche ! moi le craindre au point de le prier !
Moi qui porte un cœur libre en un corps prisonnier !
Moi de quelque terreur avoir l'âme saisie,
Après que sous mes lois j'ai vu trembler l'Asie,
Et qu'on a vu mon sang, fertile en potentats,
Avec tant de splendeur régner sur tant d'Etats !
Après le vain effort de la rage et des armes,
Tenter pour le toucher des soupirs et des larmes !
Que mon fils dépendît, devant donner la loi,
Et qu'il vécût sujet, ayant pu mourir roi !...
J'ai juré de périr ou voir régner mon fils ;
Et si la liberté m'était encore offerte,
J'en emploierais pour lui tout l'usage à ta perte...
Tyran, délivre-moi de l'horreur de tes yeux ;
Chaque trait m'en punit, chaque regard m'en tue,
Et mon plus grand supplice est celui de ta vue.

Elle aussi, Arsinoé, songe à mourir en bravant Nicomède vainqueur ; mais c'est qu'elle voit la situation désespérée et

qu'elle se juge perdue. Dès que Nicomède l'épargne, elle se résigne fort bien à vivre, et ce drame, qui eût été si facilement terrible, s'achève sur un sourire. Rotrou ne sourit pas; lui-même, le doux et triste Mardesane se met à l'unisson de sa mère, et refuse de plaider une cause qui d'avance était gagnée :

J'ai trop de votre orgueil pour me soumettre à vous...
— Eh bien, Prince, la mort domptera cet orgueil.
— On ne peut mieux tomber du trône qu'au cercueil.

Il se tue, Sira s'empoisonne, et Coroès, arrivé trop tard pour la sauver, la suit dans la mort. D'un bout à l'autre de cette pièce vigoureuse et sombre, une véritable horreur tragique pèse sur l'âme. L'impression que laisse *Nicomède* est sereine et fortifiante. Si la situation finale a pu sembler un peu bourgeoise, si, excepté Araspe (et qui le regrette ?), personne ne manque à cette réconciliation qu'on voudrait moins complète peut-être, du moins n'avons-nous pas à compter les cadavres et pouvons-nous à notre aise nous abandonner à l'admiration que méritent et l'héroïsme éprouvé de Nicomède et la générosité nouvellement révélée d'Attale.

C'est à Corneille seul que nous devons la figure si curieuse de Prusias, dont la tragédie de Rotrou ne pouvait lui donner aucune idée. Il est vrai qu'il avait l'histoire sous les yeux; mais on peut dire qu'ici il a « idéalisé » le personnage historique en le peignant plus parfait dans la bassesse. Ce n'est pas la première fois qu'il mettait à la scène un caractère de ce genre. Sans parler de don Fernand, ce roi bonhomme du *Cid*, et de Ptolomée, ce roi obséquieux et traître de *Pompée*, les caractères de Félix et de Valens, dans *Polyeucte* et dans *Théodore*, annonçaient celui de Prusias. Comme eux, Prusias est une âme plutôt médiocre que criminelle, mais d'une faiblesse incurable, capable de tout, excepté de vertu. Il est roi à peu près comme ils sont gouverneurs, et a le même souci, le souci unique de plaire aux maîtres qu'il craint, avec cette différence que l'empereur est loin de Mitylène et d'Antioche, tandis que Flaminius, surveillant défiant, est tout près. Des trois, c'est le roi qui est le moins libre. La situation de Prusias ressemble plus particulièrement à celle de Valens en ce qu'il subit aussi la domination d'une femme altière. Mais Arsinoé cesse d'être altière lorsqu'elle est en face de son mari; elle est souple alors, caressante et doucereuse. La femme de Valens, Marcelle, impose sa volonté, et Valens, après

quelques timides essais de résistance, obéit, mais s'en veut d'obéir :

VALENS.

L'impérieuse humeur ! Vois comme elle me brave,
Comme son fier orgueil m'ose traiter d'esclave.

PAULIN.

Seigneur, j'en suis confus, mais vous le méritez :
Au lieu d'y résister, vous vous y soumettez [1].

Prusias est bien avili ; qui pourtant oserait lui parler sur ce ton ? Ni chez Valens ni chez Félix on ne trouve ce trait dominant du caractère de Prusias, l'ingratitude ; mais on le retrouvera, beaucoup plus tard, dans le caractère moins vivant d'Orode, roi des Parthes, qui est l'obligé à la fois et l'ennemi de son général Suréna :

Un service au-dessus de toute récompense,
A force d'obliger, tient presque lieu d'offense [2].

Tacite avait dit : « *Gratia oneri habetur* [3]. » Et La Rochefoucauld dira : « Les hommes ne sont pas seulement sujets à perdre le souvenir des bienfaits ; ils haïssent même ceux qui les ont obligés. L'application à récompenser le bien leur paraît une servitude à laquelle ils ont peine de se soumettre... L'orgueil ne veut pas devoir, et l'amour-propre ne veut pas payer [4]. » Il est vrai que le même La Rochefoucauld a écrit : « Tel homme est ingrat, qui est moins coupable de son ingratitude que celui qui lui a fait du bien [5]. » Par sa hauteur et sa jactance Nicomède aurait-il provoqué et par là même excusé d'avance l'ingratitude de Prusias ? Il est certain, du moins, que cette ingratitude a trouvé des apologistes. Fontenelle est bien subtil dans son plaidoyer : « Cette bassesse est si naturelle dans les circonstances où il se trouve qu'il n'y a qu'un cœur de héros qui s'en pût garantir, et même elle représente les premiers mouvements du cœur d'un héros. » — « On n'en-

1. *Théodore*, II, 7.
2. *Suréna*, III, 1. — Voltaire a dit aussi :

Trop de reconnaissance est un fardeau peut-être. (*Tancrède*, IV, 4.)

3. *Histoires*, IV, 3.
4. *Maximes*, XIV, CCXXVIII.
5. *Ibid.*, XCVI.

tend pas bien, répond Geoffroy [1], comment la bassesse représente les premiers mouvements du cœur d'un héros ; mais il est vrai de dire qu'il n'y a véritablement de bas dans Prusias que la crainte que lui inspirent les victoires de son fils, et cependant ce mouvement est si naturel que Louis XIV lui-même n'en eût peut-être pas été exempt si Monseigneur ou le duc de Bourgogne avaient été des héros tels que Nicomède. Quant à son respect et à sa complaisance pour les Romains, elle n'est pas à la vérité brillante au théâtre, mais elle n'a rien de bas : c'est prudence, c'est nécessité ; il assure par là le repos et le bonheur de ses peuples. S'il était plus fier et s'il voulait être un roi indépendant, ce serait un mauvais roi, qui préférerait sa vanité au sang de ses sujets. Ainsi, quoique Prusias fasse rire quand il dit :

Ah ! ne me brouillez pas avec la République !

il a raison de craindre cette brouillerie ; c'est un trait juste et vrai, qui peint l'homme, et ce trait ressemble plus à la sagesse qu'à la bassesse. » Quoi qu'on fasse pourtant, on aura de la peine à gagner cette cause, et Corneille sans doute n'eût pas voulu la voir plaidée ainsi : car si Prusias est un sage, Nicomède est un fou qui, pour satisfaire un orgueil égoïste, expose son pays à de grands malheurs ; Flaminius a raison contre lui, et la pièce n'a plus de sens. Nous aimons mieux Geoffroy lorsqu'il écrit avec plus de discrétion : « Ce personnage assurément n'est ni héroïque ni tragique, mais c'est un caractère vrai, instructif et moral. » Oui, dans la réalité, il y a plus de Prusias que de Nicomèdes. Oui, la bassesse de Prusias est fort naturelle, et son ingratitude fort humaine. Oui, il était dramatique de placer ce père à côté de ce fils, ne fût-ce que pour mieux faire ressortir par la médiocrité de l'un l'héroïsme idéal de l'autre, ne fût-ce que pour opposer l'homme tel qu'il est trop souvent à l'homme tel qu'il devrait être.

Corneille n'a voulu faire de Prusias ni un tyran de mélodrame, ni un bouffon de farce vulgaire. Il a tempéré le mépris par le rire, ou plutôt par le sourire : car le rire n'est jamais bruyant, et Prusias n'est jamais un pur grotesque.

Père, il est méprisable ; roi, il est tantôt méprisable, tantôt ridicule ; mari, il est ridicule toujours. L'art de Corneille a été de fondre ces éléments, contradictoires en apparence, et

1. *Cours de littérature dramatique.*

d'en former un type dont l'unité saisissante est incontestable. Mais plus d'un critique et plus d'un acteur n'ont voulu voir qu'un des côtés de ce rôle complexe : quelques-uns en ont exagéré les traits odieux ; un plus grand nombre en ont exagéré les traits comiques. « Le rôle de Prusias, dit Lekain [1], doit être joué avec tout l'extérieur de la caducité : c'est ainsi que Corneille nous l'a peint dans la première et la seconde scène du second acte. Il est facile de voir que son radotage perpétuel serait intolérable sans cette précaution ; cela seul peut excuser sa faiblesse vis-à-vis de l'ambassadeur romain et sa pusillanimité vis-à-vis de sa femme. » Nous en demandons pardon à Lekain ; mais, s'il a bien soutenu le rôle de Nicomède, il n'a rien compris à celui de Prusias. Son erreur, du reste, est celle de Voltaire, qui partout voit en Prusias un prince « imbécile ». Tous deux se sont laissé prendre à cette fausse bonhomie du mari d'Arsinoé ; peut-être aussi Voltaire avait-il besoin de ce « vieux père de famille imbécile, qui ne sent rien », comme d'un exemple à l'appui de sa thèse exclusive sur le mélange du comique et du tragique : « Mais, dira-t-on, cela n'est-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très mal leurs familles, qui sont trompés par leurs femmes et méprisés par leurs enfants ? Oui, mais il ne faut pas les mettre sur le théâtre tragique. Pourquoi ? C'est qu'il ne faut pas peindre des ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharsale [2]. » Un âne ferait très mal, il est vrai, dans les grandes toiles solennelles de Lebrun ; mais ce qu'il faudrait prouver, c'est que le caractère de Prusias détonne dans l'ensemble de l'œuvre cornélienne. Or c'est le contraire qui est évident : loin d'être déplacé dans cet ensemble, le caractère de Prusias le complète.

Ne parlons plus du roi, que nous avons déjà jugé [3] et qu'aucun plaidoyer ne réhabilitera, mais qui pourtant, s'il est avili, n'est pas inconscient ; car il sait encore parler en roi dès que les Romains — ces excellents alliés qu'il ne subit peut-être pas sans une secrète lassitude — ne sont plus là pour lui dicter ses paroles. Devant Nicomède il prend, pour ainsi dire, sa revanche d'une longue dépendance ; il parle, et parle haut :

> Remettez en éclat la puissance absolue :
> Attendez-la de moi comme je l'ai reçue,
> Inviolable, entière ; et n'autorisez pas

1. *Mémoires.*
2. Commentaire de *Nicomède.*
3. Voyez la première partie de l'Introduction.

De plus méchants que vous à la mettre plus bas.
Le peuple qui vous voit, la cour qui vous contemple,
Vous désobéiraient sur votre propre exemple :
Donnez-leur-en un autre, et montrez à leurs yeux
Que nos premiers sujets obéissent le mieux [1].

Ce n'est là peut-être qu'un rôle supérieurement joué, en face d'un fils dont la fierté ne comprend que ce langage ; mais il faut au moins avouer que le comédien couronné qui parle ainsi n'est pas l'enfant sénile qu'on aime à nous peindre. Comédien, et comédien consommé, Prusias l'est plus qu'il ne semble d'abord. Il est, dit-on, au second acte, la dupe du perfide Araspe, qui l'aigrit contre son fils en feignant de vouloir l'apaiser. Point si dupe, en vérité! car si Araspe est son mauvais génie, c'est que les Araspes sont prédestinés au rôle de conseillers des Prusias, et que les Prusias se reconnaissent en eux. Ces pensées qu'Araspe lui souffle, ces sentiments qu'il veut lui inspirer, croyez-vous qu'ils soient si nouveaux pour Prusias? Non, Araspe l'aide seulement à voir clair dans son âme. Il y voyait quelque peu déjà l'homme qui analyse avec tant de pénétration les causes de son ingratitude :

On n'aime point à voir ceux à qui l'on doit tant [2].

Ces aveux, dont le cynisme rappelle ceux de Félix dans *Polyeucte*, sont médiocrement gais au fond, ce nous semble : s'ils font sourire parfois, c'est qu'à la bassesse des sentiments correspond la bassesse des expressions. Nous le connaissons assez désormais pour ne pas prendre au sérieux le retour hypocrite de tendresse paternelle qui marque la scène suivante. Araspe est là, d'ailleurs, qui sait ce qu'il en faut croire. C'est à ce moment précis qu'il prie son fils de répondre pour lui à Flaminius. Folie pure, s'il est sincère : car il n'ignore ni les sentiments ni le caractère de son fils; il sait qu'un éclat est inévitable. Mais c'est précisément cet éclat qu'il veut provoquer. Ainsi, sans se compromettre lui-même, il compromettra Nicomède. Son effarement est plaisant, et la pusillanimité naturelle du personnage y entre pour beaucoup; mais n'ajoute-t-il pas à la nature? Est-il vraiment pris à l'improviste par un conflit qu'il devait prévoir et qu'il a préparé? Il

1. *Nicomède,* II, 2.
2. *Ibid.,* II, 1.

ne veut pas qu'on le brouille avec la République; mais il consent volontiers que les autres se brouillent avec elle, et au besoin il y aide. Sinon, pourquoi n'impose-t-il pas silence à son fils maladroit? pourquoi semble-t-il, au contraire, en traitant Nicomède comme un enfant déraisonnable, s'attacher à irriter son orgueil et à le pousser en avant? pourquoi l'arrête-t-il seulement quand une plus longue tolérance pourrait sembler une complicité? pourquoi enfin, même alors qu'il l'arrête, cette interrogation qui ressemble bien à une provocation nouvelle :

N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose [1] ?

Dans cette scène admirable, c'est Nicomède qui a le beau rôle, mais c'est Prusias qui triomphe en secret. Il serait excessif de prétendre que tout chez Prusias soit étudié, que partout et toujours il joue double jeu. Non, il y a en lui quelque chose de tout à fait sincère, c'est sa lâcheté ; elle lui appartient bien en propre, et il ne laisse passer aucune occasion de l'étaler au grand jour. Il a peur de Nicomède, il a peur de Flaminius, et un peu d'Arsinoé. De là son attitude au quatrième acte. En face d'Arsinoé, qu'il aime et qu'il craint, décidé d'avance à se prononcer en sa faveur, s'il faut enfin se prononcer, il est plutôt l'accusateur que le juge de Nicomède. Resté seul avec Nicomède, il change de ton, et la comédie de la tendresse paternelle recommence, plus brève, il est vrai, cette fois, et aboutissant vite à une explosion de colère, car c'est là une autre face de caractère : il est d'autant plus violent qu'il est plus faible. Arsinoé, qui le connaît, nous en a prévenus dès le premier acte, lorsqu'elle nous découvre le plan du complot tramé contre Nicomède :

S'il est prompt et bouillant, le roi ne l'est pas moins [2].

Là-dessus, quelques critiques se récrient. Prusias « bouillant » ! Ils ont peine à se le figurer sous ces traits, eux qui réduisent toute sa politique à une sorte de radotage enfantin. Mais la faiblesse même suffit à tout expliquer, non seulement le manque de sincérité, car « les personnes faibles ne

1. *Nicomède,* II, 3.
2. *Ibid.,* I, 5.

peuvent être sincères[1] », et « la faiblesse est plus opposée à la vertu que le vice[2] », mais les brusques colères et les résolutions féroces. « On est souvent ferme par faiblesse et audacieux par timidité[3]; » Corneille le savait aussi bien que La Rochefoucauld, et avant lui. Ce monarque asservi a son amour-propre encore, ses prétentions à l'habileté diplomatique, à la toute-puissance même. Ne peut-il pas tout sur Laodice, par exemple? et ne fait-il pas sur elle, au troisième acte, l'essai malheureux de cette influence qu'il croit irrésistible? Comme il juge Laodice d'après lui-même, il est maladroit et brutal à souhait dans cette négociation délicate. Repoussé, humilié, il menace et s'emporte. De même, au quatrième acte, il entreprend d'amener Nicomède à un compromis, qu'il juge acceptable et que Nicomède juge déshonorant. Mais il parle et ne peut parler qu'en Prusias, pour qui le pouvoir royal vaut bien d'être acheté, même au prix d'une bassesse. De là son indignation quand Nicomède préfère Laodice; de là cette arrestation soudaine; de là ces menaces sanglantes du cinquième acte. Prusias est menacé dans son pouvoir, Prusias a peur : on peut tout craindre de lui.

Mais Prusias féroce, implacable dans sa vengeance, serait sinistre après avoir été vil. Il y aurait, non pas contradiction absolue, mais évolution trop brusque et opposition trop nettement tranchée. Le poète a maintenu dans les régions tempérées ce caractère, dont le grand mérite est de se soutenir jusqu'au bout dans une parfaite médiocrité. A l'heure même où il pourrait devenir terrible, il est ridicule. Le père serait facilement odieux, le mari n'est que plaisant. Son autorité est méconnue, son palais assiégé; lui cependant se pâme d'aise devant les ingénieux stratagèmes que propose Arsinoé; il admire naïvement et veut qu'on admire avec lui :

> Ah! j'avouerai, Madame,
> Que le Ciel a versé ce conseil dans votre âme.
> Seigneur, se peut-il voir rien de mieux concerté[4]?

Mais le stratagème d'Arsinoé avorte; Nicomède est vainqueur : grand sans doute va être l'embarras de Prusias? Point : il regarde Arsinoé; Arsinoé se déclare vaincue, voilà

1. La Rochefoucauld, *Maximes*, CCXVI.
2. *Ibid.*, CDXLV.
3. *Ibid.*, XI.
4. *Nicomède*, V, 5.

Prusias hors d'affaire : il n'a plus qu'à faire écho, puisque Arsinoé a parlé. Même, cette fois, il y met du sien :

> Je me rends donc aussi, Madame, et *je veux croire*
> Qu'avoir un fils si grand est ma plus grande gloire [1].

On sent l'effort de volonté, et l'on sourit en se rappelant les confidences qu'Araspe entendait au début du second acte; mais Araspe n'est plus là, et Prusias, délivré de tout remords comme de toute inquiétude personnelle, n'a plus qu'à souhaiter,

> Pour comble de bonheur, l'amitié des Romains [2].

Fut-il jamais caractère plus suivi, plus nuancé, plus vrai? Mauvais père, roi dégradé, Prusias est mari obéissant : cela suffit pour égayer et adoucir un caractère qui sans ce rayon comique eût été si bassement et si uniformément odieux. C'est avec la même discrétion et la même science des nuances qu'a été tracé l'admirable caractère d'Arsinoé, la belle-mère tragique. Elle aussi, elle serait facilement odieuse sans atténuation si elle n'apportait autant de naturel, on serait tenté de dire autant de bonne grâce dans la duplicité. Parfois on sent que sous l'impassibilité souriante qu'elle affecte se cachent et s'agitent déjà, prêts à se déchaîner, les sentiments les plus violents : âpre amour du pouvoir, ambition sans scrupules, rancunes implacables; parfois elle rappelle Cléopâtre, tant elle a la forfanterie du vice, tant elle prend un plaisir malsain à nous mettre dans la confidence de ses crimes, à nous découvrir le fond de son âme hypocrite et haineuse. Elle n'a pas toujours cette pleine possession d'elle-même qui lui serait nécessaire pour mener à bonne fin ses complots, cette toute-puissance de la force qui se contient et se règle. Jusqu'au quatrième acte, par exemple, elle a été parfaite d'ironie voilée, de réserve souriante et poliment menaçante; au quatrième acte même, elle déploie les ressources de l'esprit le plus souple. Et pourtant elle couronne son plaidoyer par une imprudence; elle s'exalte dans la lutte et force la note juste, au risque de perdre le bénéfice de sa longue dissimulation. Si aveugle que soit Prusias, peut-il ne pas trou-

1. *Nicomède*, V, 9.
2. *Ibid.*

ver qu'Arsinoé se joue de sa crédulité lorsqu'elle pousse l'ironie au delà de toute mesure :

> Et n'appréhendez point Rome ni sa vengeance ;
> Contre tout son pouvoir il a trop de vaillance :
> Il sait tous les secrets du fameux Annibal,
> De ce héros à Rome en tous lieux si fatal,
> Que l'Asie et l'Afrique admirent l'avantage
> Qu'en tire Antiochus, et qu'en reçut Carthage[1] !

Oui, la marâtre qui fait bon marché de la liberté, de la vie d'un Nicomède, la créature des Romains, qui a voué, pour ainsi dire, son fils au Jupiter du Capitole, qui se garde d'avoir une autre volonté que celle de Flaminius, qui surveille avec inquiétude les premiers symptômes d'une révolte honnête dans l'âme de son Attale, qui, trompée par lui après l'avoir trompé, applaudit de si grand cœur à ce qu'elle croit un retour à la saine raison, c'est-à-dire au pur scepticisme, oui, la femme sans droiture qui triomphe dans les intrigues, la souveraine altière qui professe un mépris si profond et de la morale vulgaire et des sentiments de la populace, oui, la digne épouse de Prusias pouvait exciter la terreur au moins autant que le mépris ; mais le poète, d'une main légère, a écarté la terreur, et du mépris même il n'a laissé subsister, pour ainsi dire, que ce qui pesait le moins à l'âme. Cléopâtre est d'une scélératesse trop suivie, trop achevée, sans défaillances, d'une scélératesse tout unie et monotone. Arsinoé, qui est plus femme, a ses faiblesses. Elle met une sorte de coquetterie à braver, même inutilement, ses adversaires ; elle a trop de confiance peut-être en la toute-puissance de son autorité conjugale et maternelle, puisque Prusias se cache d'elle pour traiter avec Nicomède et qu'Attale, le naïf Attale, la dupe ; elle, si froide et si sûre d'elle-même tant qu'elle poursuit l'exécution d'un plan tracé, elle manque visiblement d'équilibre et de sang-froid en face de certaines circonstances graves qu'elle n'a pas prévues. Le peuple la menace ; que lui fait ce troupeau ? Voici pourtant que Flaminius déclare la sédition dangereuse ; Flaminius a raison, et Arsinoé s'inquiète aussitôt de ce qu'elle méprisait tout à l'heure. Tantôt elle manque de tête et de résolution à la vue du péril qui s'accroît ; tantôt, quand la partie semble décidément perdue, elle est prête à mourir. Qu'est la vie pour elle sans le pouvoir ?

1. *Nicomède*, IV, 2.

son orgueil ne permettra pas qu'on lui en fasse l'aumône. Enfin, Nicomède pardonne et oublie : tout n'est donc pas perdu sans retour ; avec reconnaissance elle accepte de vivre et de régner encore.

Loin de gâter le portrait, ces ombres le complètent. Pas plus que Prusias, Arsinoé n'est un monstre. On se la représente plutôt comme une femme à la fois très habile et un peu faible, qui a de la grâce, mais une grâce un peu mûre ; qui a de l'esprit, mais un esprit qui tourne vite à l'aigre ; de la volonté, mais une volonté qui en rencontre une plus forte qu'elle et, dans le conflit, se brise. Toutefois c'est l'odieux qui dominerait si elle n'était que reine et mère. Aux côtés de Prusias, son mari sénile, elle apparaît dans son vrai jour, féline et fausse autant que méchante, mais enveloppant sa méchanceté d'une hypocrisie doucereuse qui en relève la saveur. Elle a pris des leçons d'Araspe, et sait comme lui l'art d'accuser en louant ; mais, comme elle est femme, elle a de beaucoup dépassé son maître. Dans la situation difficile où Prusias se trouve placé entre son fils, un fils redoutable, et sa femme, la tâche de celle-ci n'est pas si aisée qu'il semble tout d'abord. Le vieux roi aime à se laisser gouverner par elle, mais en conservant l'illusion qu'il gouverne. Arsinoé lui laisse cette satisfaction inoffensive, et se garde de le heurter de front. A quoi bon ? elle sait tant de détours, et si séduisants ! A ne considérer les choses qu'au point de vue de l'art, l'acte d'accusation, sous forme de plaidoyer, qu'Arsinoé construit d'une main si preste, au quatrième acte, est vraiment un pur chef-d'œuvre. Nicomède lui-même semble l'admirer en connaisseur et se piquer d'émulation pour y répondre dignement.

Quelle souplesse d'attitudes ! quelle variété de tons ! quelle richesse d'insinuations perfides, d'arguments à double tranchant, de larmes opportunes savamment distribuées ! Ici, c'est la reine qui se dresse dans sa fierté, c'est l'ennemie magnanime qui a gardé seulement le souvenir des services rendus à l'État et répond aux bienfaits par des injures ; plus loin, c'est la mère qui proteste de son désintéressement avec une émotion discrète ; c'est surtout la femme qui associe étroitement la cause de son mari et la sienne, si bien que toute offense faite à l'un des deux semble les frapper tous deux ensemble ; c'est la femme tendre, éplorée, résignée tour à tour. Comment Prusias ne se sentirait-il pas enlacé dans les mailles souples et fortes de cette diplomatie féminine ? Elle connaît à merveille ses points faibles, et y appuie à propos. Ainsi, il n'aime point qu'on rappelle les exploits gênants de son fils : elle y insistera longuement, avec une complaisance qui sem-

blera généreuse. Il aime aussi peu qu'on évoque le souvenir d'Annibal, cet hôte compromettant qui a failli attirer les foudres romaines sur la Bithynie : elle reviendra plusieurs fois à ce souvenir et, chaque fois, ne manquera pas de rappeler qu'Annibal a Nicomède pour disciple, pour héritier de sa haine et continuateur de sa politique néfaste. Tout cela pressé, chaleureux, sincère d'accent, avec la conviction d'une grande comédienne qui se surprend elle-même parfois à éprouver l'émotion qu'elle inspire. Tout est étudié, et tout semble couler de source. C'est la sécurité de l'Etat, c'est le repos de Prusias, c'est la vie d'Attale et d'Arsinoé qui sont en jeu; elle le dit ou le fait entendre, et on la croit. Le moyen de ne pas la croire ? Et Prusias attendri, conquis d'avance, jette à Nicomède ce plaisant reproche :

Ingrat! que peux-tu dire[1] ?

On croit entendre Orgon apostrophant Damis, l'accusateur audacieux de ce bon M. Tartufe :

Ton cœur ne se rend point,
Ingrat[2]!

La comparaison s'impose : car Tartufe est un fils d'Arsinoé tombé dans la bourgeoisie. Mais Arsinoé ne fait pas peur au même degré. Chose curieuse! c'est la comédie qui est poussée au drame, tandis que la tragédie s'achève sur un sourire. Plus que *Tartufe*, le *Malade imaginaire* rappellerait certaines scènes de *Nicomède*. Il y a quelques rapports entre Argan et ce Prusias qui s'extasie, avec une sorte de dévotion conjugale, sur tout ce que dit et tout ce que fait sa femme; il y en a beaucoup entre Béline et Arsinoé. Serrée de près par Nicomède, dans la grande scène du quatrième acte, Arsinoé sort d'embarras en s'attendrissant à propos, et remplace les arguments par les larmes, dont l'effet pathétique est sûr :

ARSINOÉ.

Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre,
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre;
Et sur votre tombeau mes premières douleurs
Verseront tout ensemble et mon sang et mes pleurs.

1. *Nicomède*, IV, 2.
2. *Tartufe*, III, 6.

PRUSIAS.

Ah! Madame.

ARSINOÉ.

Oui, Seigneur, cette heure infortunée
Par vos derniers soupirs clora ma destinée [1].

C'est aussi dans un moment décisif que Béline appelle à son secours ce pathétique facile. M. de Bonnefoi, son notaire, est là ; il s'agit de rédiger le testament d'Argan, c'est-à-dire d'achever la spoliation de sa fille Angélique. La cupidité de la belle-mère se masque derrière l'affection attendrie de la femme :

BÉLINE.

Mon Dieu! il ne faut point vous tourmenter de tout cela. S'il vient faute de vous, mon fils, je ne veux plus rester au monde.

ARGAN.

M'amie!

BÉLINE.

Oui, mon ami, si je suis assez malheureuse pour vous perdre...

ARGAN.

Ma chère femme!

BÉLINE.

La vie ne me sera plus de rien.

ARGAN.

M'amour!

BÉLINE.

Et je suivrai vos pas pour vous faire connaître la tendresse que j'ai pour vous.

ARGAN.

M'amie, vous me fendez le cœur! consolez-vous, je vous en prie [2].

La situation est la même ; et, sans assurer que Molière ait imité volontairement Corneille, on a le droit de croire qu'il s'est souvenu d'une telle scène, lui qui, on le verra bientôt, connaissait à fond *Nicomède,* lui qui empruntait peut-être à cette tragédie le nom de son Arsinoé, très différente d'ailleurs de l'Arsinoé bithynienne, lui qui faisait passer dans la prose de *Don Juan* la plus belle scène du *Menteur,* lui enfin qui saluait, dit-on, Corneille comme son précurseur dans la comédie. Or, la comédie, elle est dans *Nicomède* aussi bien

1. *Nicomède,* IV, 2.
2. *Malade imaginaire,* I, 9.

que dans le *Menteur,* mais elle y est, pour ainsi dire, mise au point de la tragédie. Le caractère d'Argan, par exemple, est et devait être plus chargé que celui de Prusias : le vieux roi est aussi ému peut-être, mais plus discret dans l'émotion, moins bourgeoisement larmoyant. Cette différence ne tient pas seulement à celle des genres et des conditions : Nicomède est présent, qu'on ne l'oublie pas, et cette scène d'effusion conjugale ne saurait se prolonger devant lui sans inconvénient. Chez Molière, l'unique témoin de ce duo attendri n'est pas gênant : c'est M. de Bonnefoi, l'honnête notaire qui a son rôle dans cette comédie; et pourtant M. de Bonnefoi s'écrie : « Ces larmes sont hors de saison, et les choses n'en sont point encore là. » Ajoutez que Prusias n'est pas si sottement dupe qu'Argan ; on le voit bien quand Arsinoé l'a laissé seul avec Nicomède et qu'il peut parler librement :

Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche.
Quoi qu'on t'ose imputer, je ne te crois point lâche;
Mais donnons quelque chose à Rome, qui se plaint,
Et tâchons d'assurer la Reine, qui te craint[1].

Nous ne savons si c'est bien sincèrement qu'il veut être tout à la fois père, mari, roi... et Romain ; nous savons fort bien, en revanche, qu'il ne peut réussir dans cette conciliation impossible ; mais enfin il ne parle pas là en mari si aveugle ni si obstinément crédule. Il fallait la comparaison avec un Argan pour le relever. D'autre part, est-il besoin de faire remarquer combien l'ambition d'une Arsinoé est plus haute que celle d'une Béline? Il s'agit de conquérir le pouvoir et non de voler quelques écus. Béline est monstrueuse dans son égoïste rapacité ; Arsinoé ne s'oublie jamais, mais aussi n'oublie pas son fils Attale, dont les intérêts sont les siens. Faire régner Attale, gouverner son mari, servir les Romains : voilà sa triple ambition. Combien elle est plus adroite que Béline, et dans une situation plus difficile! La femme hypocrite du bourgeois Argan se laisse assez facilement arracher son masque, et, confondue, impuissante à se justifier, sort pour jamais de la maison où elle régnait tout à l'heure; la reine de Bithynie, vaincue, mais non désespérée, sûre de trouver l'occasion d'une revanche prochaine, se résigne, le sourire aux lèvres, à sa défaite. Nicomède sera prudent de n'accorder qu'une médiocre confiance à ses assurances de dévouement : l'amitié

1. *Nicomède,* IV, 3.

d'Arsinoé pourrait être plus dangereuse encore que sa haine. Quoi qu'il arrive, elle reste debout, et son mari n'est point troublé dans son admiration pour elle.

Il serait puéril de pousser plus loin la comparaison entre deux pièces d'un esprit et d'un ton si différents. Celle que nous avons esquissée suffit à montrer avec quel art profond Corneille a su mêler la comédie à la tragédie dans cette œuvre unique, d'un tragique si nouveau, d'un comique si discret et si fin.

IV

HISTOIRE DE LA PIÈCE

Le double caractère, à la fois tragique et comique, de *Nicomède*, suffit à expliquer les destinées diverses de ce drame original. Au XVIIe siecle, surtout dans cette première partie du siècle à laquelle il est si bien approprié, il est compris et applaudi. Au XVIIIe, il étonne plus qu'il n'émeut des lettrés plus étroitement classiques. Au XIXe, il est, pour ainsi dire, réhabilité et glorifié, avec une ostentation peut-être intéressée, par le chef de l'école nouvelle.

Rien ne prouve, quoique M. Picot l'affirme [1], que le peu de succès de *Don Sanche* ait décidé Corneille à s'éloigner des Espagnols pour revenir à l'antiquité, à une antiquité, d'ailleurs, aussi espagnole parfois encore que romaine. Mais tout s'accorde à prouver que le succès de *Nicomède* ne fut pas éphémère, et que le même bibliographe a tort de le contester, lorsqu'il écrit : « Le registre de Lagrange ne mentionne que 5 représentations de *Nicomède :* 2 en 1660, le 13 avril et le 30 mai, et 3 en 1661, les 29 et 31 juillet et le 27 août. A chacune de ces représentations Molière ajouta une de ses comédies. Cette addition, qui assurait la recette, est un indice que la tragédie n'avait plus beaucoup de vogue auprès du public. » M. Picot ne cite-t-il pas lui-même ce témoignage fort postérieur de Robinet, un mauvais poète, mais peu suspect d'imagination inventive :

> Achevant de verbaliser,
> Gazetiser, nouvelliser,

1. *Bibliographie cornélienne.*

D'un monsieur d'assez bonne mine
J'apprends que chez mon héroïne (Madame)
Jeudi, la troupe de l'Hôtel,
Par un poème non tel quel
Charma très nombreuse assemblée,
De beaux et de belles comblée,
Frisés et musqués comme il faut,
Et braves par bas et par haut.
Nicomède était ce poème,
Digne d'une louange extrême.
Il est de Corneille l'aîné,
Qui fut, je crois, prédestiné
Pour emporter dans le tragique
Tout seul l'honneur du dramatique[1].

Pendant le seul règne de Louis XIV, *Nicomède* ne fut-il pas joué 138 fois à la ville et 12 fois à la cour? Certains vers de *Nicomède* n'étaient-ils pas passés en proverbes et ne s'offraient-ils pas d'eux-mêmes à l'esprit d'une Sévigné?[2]

En tout cas, si quelqu'un a compris et admiré *Nicomède*, c'est assurément Molière, qui devait s'en souvenir dans *le Malade imaginaire*, peut-être dans *Tartufe*. L'adjonction d'une pièce de Molière à la pièce de Corneille ne prouve nullement que le succès de celle-ci se fût ralenti. Rien n'était plus commun que de donner à la fois une tragédie et une comédie. C'est ce qui peut se vérifier dès les débuts de la troupe de Molière à Paris: « Le 24 octobre 1658, cette troupe commença de paraître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le roi avait fait dresser dans la salle des gardes du vieux Louvre. *Nicomède*, tragédie de M. de Corneille l'aîné, fut la pièce qu'elle choisit pour cet éclatant début. Ces nouveaux acteurs ne déplurent point, et on fut surtout fort satisfait de l'agrément et du jeu des femmes. Les fameux comédiens qui faisaient alors si bien valoir l'Hôtel de Bourgogne, étaient présents à cette représentation. La pièce étant achevée, M. de Molière vint sur le théâtre, et, après avoir remercié Sa Majesté en des termes très modestes, il lui dit que l'envie qu'ils avaient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avait fait oublier que Sa Majesté avait à son service d'excellents originaux, dont ils n'étaient que de très faibles copies; mais que, puisqu'elle avait bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la suppliait très humblement d'avoir pour agréable qu'il lui

1. Lettre en vers à Madame, du 17 novembre 1668.
2. Voyez ses lettres à Guitaut du 20 avril 1683 et de 1685.

donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces. Ce compliment fut si agréablement tourné et si favorablement reçu, que toute la cour y applaudit, et encore plus à la petite comédie, qui fut celle du *Docteur amoureux*[1]. »

Ce *Docteur amoureux* n'est point, comme le croit Beauchamps[2], la comédie en cinq actes de Le Vert, représentée en 1637, imprimée en 1638, mais une comédie ou plutôt une farce en un acte de Molière, assez agréable puisque Boileau en regrettait la perte[3]. On aura remarqué combien Molière se fait petit devant les « grands comédiens » de l'Hôtel de Bourgogne. C'est que ces rivaux redoutables étaient là, et qu'en cette période de début il fallait conquérir au moins leur neutralité. Pour la plupart Molière n'était encore qu'un inconnu, et, peu de temps auparavant, Tallemant écrivait de lui avec dédain : « Un garçon nommé Molière fait des pièces où il y a de l'esprit ; ce n'est pas un merveilleux acteur, si ce n'est pour le ridicule. »

En 1651[4], ce sont les mêmes comédiens du roi qui, croit-on, avaient joué *Nicomède* d'original[5]. Pourquoi Molière, qui les loue si humblement en 1658, les raille-t-il avec tant de sans-façon en 1663, dans l'*Impromptu de Versailles ?* Ce n'est pas seulement que le succès croissant de ses pièces et de sa troupe le dispensait des formules d'un respect désormais inutile ; c'est aussi et surtout que deux systèmes de déclamation dramatique étaient en présence. Épris de la vérité dans la diction comme dans la peinture de la vie, Molière ne pardonnait point aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne la solennité emphatique de leur débit, qui contrastait, d'ailleurs, avec la simplicité presque nue de la mise en scène, ainsi réglée au XVIIe siècle : « *Nicomède*. — Le théâtre est un palais à volonté. Une bague pour le cinquième acte[6]. » En ce drame, où la pointe de l'ironie doit être si finement touchée, l'énorme Montfleury prêtait à Prusias sa voix puissante et ses gestes peu mesurés. Molière le rappelle à la discrétion et au bon goût : « Là-dessus, le comédien aurait récité, par exemple, quelques vers du roi, de *Nicomède :*

1. Notice de La Grange et de Vinot en tête de la première édition complète de Molière, 1682.
2. *Recherches sur les théâtres.*
3. Montchesnay, *Bolæana.*
4. Et non en 1652, comme le veulent les frères Parfaict : l'achevé d'imprimer, observe M. Marty-Laveaux, est du 29 novembre 1651.
5. *Journal du Théâtre-François*, t. II.
6. Manuscrit Mahelot cité par Despois dans son *Théâtre français sous Louis XIV*.

Te le dirai-je, Araspe? il m'a trop bien servi;
Augmentant mon pouvoir[1]...

le plus naturellement qu'il lui aurait été possible. Et le poète: « Comment! vous appelez cela réciter? C'est se railler: il faut dire les choses avec emphase. Ecoutez-moi (il contrefait Montfleury, comédien de l'Hôtel de Bourgogne):

« Te le dirai-je, Araspe? etc.

« Voyez-vous cette posture? Remarquez bien cela. Là, appuyez comme il faut le dernier vers. Voilà ce qui attire l'approbation et fait faire le brouhaha. — Mais, Monsieur, aurait répondu le comédien, il me semble qu'un roi qui s'entretient tout seul avec son capitaine des gardes parle un peu plus humainement et ne prend guère ce ton démoniaque. — Vous ne savez ce que c'est. Allez-vous-en réciter comme vous faites, vous verrez si vous ferez faire aucun *Ah!*[2] »

Il est bien probable, selon M. Marty-Laveaux[3], que Floridor jouait Nicomède; car Baron, qui en 1673 lui succéda dans tout son emploi à l'Hôtel de Bourgogne, remplit ce personnage avec le plus grand éclat. « Il faut, dit Lekain[4], un grand art à l'acteur chargé de ce rôle *pour ne pas y laisser apercevoir le ton de la comédie.* Le grand Baron était le seul qui savait le sauver par des nuances imperceptibles, et c'est ce qui constitue le génie. » Assurément, c'était là une tâche difficile, car il y a une part de comédie dans le rôle même de Nicomède; mais nous croyons que l'art de l'acteur doit moins consister à la dissimuler qu'à la concilier et à la fondre avec l'élément tragique. Concevant ainsi ce rôle si délicat, Lekain était nécessairement conduit à en atténuer, même à en supprimer certaines familiarités compromettantes. On sait, en effet, qu'il essaya de modifier quelques-uns des vers de Corneille et que le public, plus respectueux du texte consacré, lui témoigna sa désapprobation par ses murmures.

Quoi qu'il en soit, voici quelle était la distribution de la pièce au début de l'année 1685:

1. *Nicomède,* II, 1.
2. *Impromptu de Versailles,* I.
3. Notice de *Nicomède,* t. V du Corneille, éd. Régnier.
4. *Mémoires,* p. 125.

Laodice,	LE COMTE.
Arsinoé,	BEAUVAL.
Cléone,	POISSON.
Attale,	DE VILLIERS.
Flaminius,	LA TUILLERIE.
Nicomède,	BARON.
Prusias,	CHAMPMESLÉ.
Araspe,	BEAUVAL[1].

La longue retraite qui, pendant près de trente ans (1691-1720), éloigna Baron du théâtre, laissa la place libre à des acteurs qui lui succédèrent sans le remplacer. Son successeur immédiat, Beaubourg, sut se faire écouter et applaudir après lui; mais les historiens du théâtre ne mentionnent que pour mémoire Dufey ou Dufer[2], que les dernières années du siècle virent débuter dans le rôle de Nicomède. On ne cite, au XVIIe siècle, aucune actrice célèbre dans ce rôle de Laodice où devaient se distinguer, au XVIIIe, Adrienne Lecouvreur, Mlle Clairon, Mme Quinault-Dufresne et la belle Mme Vestris, près de qui Mlle Sainval l'aînée jouait le rôle sacrifié d'Arsinoé. Comme on avait pris l'habitude de mettre en relief presque exclusivement le côté tragique de *Nicomède*, comme Prusias même, depuis Montfleury, gardait sa dignité royale dans cette interprétation plus incomplète qu'inexacte, le personnage si complexe d'Arsinoé devait être moins bien compris et moins bien rendu.

Faut-il croire Voltaire lorsqu'il affirme que *Nicomède* fut oublié au théâtre « pendant plus de quatre-vingts ans »? Nulle part nous ne voyons cette assertion relevée. Or, Dufey avait débuté en 1694, et c'est dans la première partie du siècle suivant qu'Adrienne Lecouvreur, morte en 1730, avait donné une vie nouvelle au rôle un peu froid de Laodice. La « période d'oubli » ne peut donc avoir duré plus d'une trentaine d'années. Il y a toute apparence seulement que *Nicomède* reparaissait moins souvent sur la scène, et qu'on l'y goûtait moins, à une époque si éloignée de la Fronde. Sous Louis XV et Louis XVI, le drame cornélien ne fut représenté que 58 fois à la ville et 5 fois à la cour. Veut-on savoir quel dédain professaient certains délicats pour le chef-d'œuvre démodé? Qu'on s'adresse encore à Voltaire : « Les comédiens n'osèrent lui donner que le titre de tragi-comédie[3]. »

1. Manuscrit du Dauphin, Bibliothèque nationale.
2. Lemazurier, MM. Marty-Laveaux et Picot ne sont pas d'accord sur l'orthographe de ce nom, ce qui prouverait tout au moins l'obscurité de l'acteur.
3. « Il devrait ajouter qu'elle reparut d'une manière si brillante, que bientôt on

Aux yeux de Voltaire, la tragi-comédie est à la tragédie à peu près ce qu'est la farce à la comédie relevée. De là cette perpétuelle « monomanie [1] » du commentateur de Corneille, censeur jaloux de toute expression qui heurte son faux idéal de noblesse tragique. A peine accorde-t-il qu' « il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose » ; presque toujours il condamne avant de comprendre, et ses critiques sont des injures : « Dans *Nicomède*, tout est petit, presque tout est grossier... Une grande partie de cette pièce est en style burlesque. » La Harpe se borne à répéter le maître et s'arroge le droit de parler au nom de l'antiquité, qu'il ne connaît pas : « Les anciens n'avaient jamais connu cet alliage du tragique et du familier, du sérieux et du bouffon, marqué au coin de la barbarie. »

Cette « barbarie » pourtant ne déplaisait pas tant à la scène quand des acteurs aimés l'y imposaient au public. La reprise à laquelle semblent faire allusion Voltaire et La Harpe (1754) fut marquée par l'éclatant succès de Grandval : « Nous nous souvenons encore avec quelle noble ironie, avec quelle finesse de nuance, Grandval, qui jouait supérieurement le rôle de Nicomède, disait, en adressant la parole à Attale dans la scène 2 du Ier acte, le couplet qui commence par ce vers :

« Seigneur, je crains pour vous qu'un Romain vous écoute [2]. »

Des acteurs de ce temps, celui qui marqua ce rôle de la plus forte empreinte est Lekain. Est-il téméraire d'affirmer pourtant, à une telle distance de l'époque, que Lekain lui-même ne fit voir au public qu'un Nicomède incomplet, le seul, il est vrai, qui eût chance de lui plaire ? C'est à Lekain qu'il faut s'en prendre si l'on n'accepte pas sans réserve les témoignages enthousiastes des contemporains : car c'est lui qui témoigne contre sa propre intelligence du rôle. Ses *Mémoires* contiennent des *Observations générales sur la diction des rôles de* Nicomède *et corrections proposées sur lesdits rôles*. Son seul but, affirme-t-il, a été de « retrouver l'ancienne tradition, c'est-à-dire la vraie diction, le sens du rôle, souvent défiguré

ne lui donna plus sur les affiches que le titre de tragédie, titre que Corneille lui avait donné dans son origine, et qu'elle porte en effet dans toutes les éditions. » (Palissot.) Corneille intitule sa pièce : *tragédie*.

1. Le mot est de M. Naudet.
2. Coste, *Mémoires pour Marie-Françoise Dumesnil*.

par de jeunes comédiens ». S'il avait borné là son ambition, son étude serait plus utile et plus brève. Mais le comédien s'est fait critique. A l'exemple de Voltaire, il condamne de haut tous les idiotismes de la langue cornélienne, mal comprise ; il élimine avec un soin scrupuleux toutes les façons de parler qui lui semblent trop voisines de la comédie, comme si l'originalité de la pièce ne consistait pas en cela même. Quand il ne mutile pas le texte, il l'affadit. Il est le premier sans doute à confesser la platitude de certaines corrections, mais il les hasarde pourtant, dans l'intérêt sacré de la grammaire, que Corneille, paraît-il, avait fort maltraitée. Par une singulière inconséquence, ce même acteur qui, bravant l'autorité de M. de Duras, gentilhomme de la Chambre, rétablissait à la scène le texte du *Venceslas* de Rotrou « rajeuni » par Marmontel, prenait avec le texte de Corneille d'étranges libertés, tout en protestant de son respect pour le vieux tragique. C'est cette inconséquence que lui reprochait avec raison Molé, son successeur, qui ne le fit pas oublier : car, jusqu'à la mort de Lekain (1778), il n'avait joué que des rôles de comédie, où sa parole, tantôt hésitante ou bégayante, tantôt trop rapide, plaisait par ses défauts mêmes. Lui aussi, Lekain, avait à surmonter de graves défauts naturels : il n'avait ni la prestance de la taille ni la sonorité de la voix. A force d'intelligence, il triompha de tous ces obstacles. Pourquoi faut-il qu'à cette victoire remportée sur lui-même il en ait voulu joindre une autre remportée sur Corneille ? Dans cette lutte inégale il devait être vaincu. Nous donnons pourtant la plupart de ses remarques et des corrections proposées par lui, ne fût-ce que pour faire toucher du doigt la différence qui sépare l'esprit du génie.

L'excuse de Lekain, c'est qu'il ne sentait point et qu'on ne sentait point autour de lui la ridicule inconvenance de ces tentatives. C'est un an après sa mort que Tronchin commençait la publication de l'ouvrage en cinq volumes qu'il intitule si étrangement *Mes récréations dramatiques*[1]. Dix pièces de Corneille y sont raccourcies de près de cinq mille vers ; quant aux vers retouchés ou changés, ils sont innombrables. Parfois c'est à peine si quelques centaines de vers originaux sont épargnés. Le profanateur n'en ose pas moins affirmer qu'il a essayé de laisser intact « tout ce qui constituait le génie du poète ». On voit, en lisant sa Préface, qu'il a conscience d'accomplir une œuvre utile à son siècle : « L'essai que j'offre à

1. Genève, Bonnant, 1779-1784, 5 vol. in-8°. Tronchin y donne ses propres œuvres tragiques : *Marie Stuart, les Comnènes, Terentia, la Princesse de Portugal, Louis Ier, prince de Condé ; Cornélie, mère des Gracques ; Coriolan, Terentia*, les *Deux Andronics*. Il corrige aussi le *Scévole* de du Ryer et le *Venceslas* de Rotrou.

mon siècle est un hommage que je rends à celui de Corneille. Je prie ceux pour qui ce poète ne vieillit point de ne pas me soupçonner d'avoir travaillé pour eux. Je ne fais point aux savants l'insulte de leur offrir des traductions. Mais plus on s'éloigne du temps où Corneille écrivait, plus le nombre de ses lecteurs diminue ; et je m'adresse à ces personnes qui regardent comme une fatigue de recueillir les choses sublimes dans une langue qui n'est plus la leur. » Il n'a donc prétendu que « rajeunir » Corneille, et, modestement, il regrette que Voltaire n'y ait pas songé avant lui ; mais c'est des critiques de Voltaire qu'il s'inspire ; c'est « l'entrelacement de comédie et de tragédie » dans *Nicomède* qui révolte la délicatesse de Tronchin. Veut-on juger, sur une seule, les variantes imaginées par ce Génevois ? Voici comment est travesti le cri fameux de Prusias :

> Ménagez-moi, mon fils, avec la République.
>
> — Gardez-vous d'offenser ici la République,

écrit un émule de Tronchin, un certain Delisle, doublé d'un certain Audibert[1]. Les intentions de Delisle ne sont pas moins pures : il a travaillé, dit-il, « sans autre prétention que de rendre à notre scène tragique des pièces que quelques tournures qui ont vieilli, quelques expressions impropres, en avaient éloignées. » C'est pourquoi il réduit, par exemple, *Horace* à deux actes. *Nicomède* éprouve le sort cruel de *Polyeucte,* de *Rodogune,* de *Pompée,* de *Sertorius.*

Il nous a semblé plus que superflu de tenir compte, à un degré quelconque, d'une entreprise aussi misérable, dans les notes de cette édition. En revanche, du travail développé d'Andrieux sur *Nicomède*[2] nous avons extrait quelques observations ou corrections, instructives par leur fausseté même ou leur faiblesse. Ainsi peut se saisir sur le vif la différence des temps et des esprits. Ici, nous avons affaire à un commentateur ingénieux, plus volontiers bienveillant que Voltaire ; au fond pourtant les préventions sont les mêmes, bien que le travail antérieur de Lekain soit très sévèrement jugé :

1. Delisle et Audibert. *Six tragédies de P. Corneille retouchées pour le théâtre,* Paris, an X (1802), in-8°.

2. *Changements pour Nicomède ;* Œuvres, 4 vol. in-8°, 1818-23, t. V. — M. Picot mentionne un manuscrit d'un nommé Brunot : *Corneille au dix-neuvième siècle,* ou Œuvres de Corneille remises à la scène ; Bibl. nat., manusc. franç., 15078 ; et deux éditions *épurées* de Corneille, publiées à Paris, chez Lehuby, en 1845 et 1859 dans la Bibliothèque littéraire de la jeunesse.

« La plupart de ces corrections ne sont pas heureuses, et cela n'est pas étonnant ; mais ce qui doit le paraître, c'est le ton peu mesuré, peu respectueux, dont il critique Pierre Corneille. » Aussi Andrieux se permettra-t-il peu de critiques ; il s'interdira ces larges coupures que Lekain pratique, assez gauchement parfois, dans le texte, devenu méconnaissable, ces fusions de scènes, ces mutilations violentes ; mais il modifiera, silencieusement, la plupart des vers marquants de la pièce, et, respectueusement, il les remplacera par des vers de sa façon. Rien n'est plus lamentable que les fiers alexandrins de Corneille habillés par Andrieux à la mode du XIXe siècle commençant. Mais c'est par une admiration mal entendue pour le poète qu'il lui prête ce déguisement moderne. Bien des fois il a souffert d'entendre murmurer, de voir sourire l'auditoire, à certains mots vieillis ou d'une familiarité triviale ; bien des fois il a cherché le moyen de faire cesser « cette espèce de scandale », et ce moyen, il croit sincèrement l'avoir trouvé, après un entretien avec Talma, qui partageait ses sentiments : « A l'égard des changements pour *Nicomède*, ils m'ont été demandés par M. Talma, dans le temps où il étudiait ce rôle, qu'il n'avait pas encore joué. Obliger en cela ce grand acteur c'était rendre en même temps un service au public : ce double motif était déterminant. Ces changements ont été approuvés et adoptés par notre Roscius ; il y en a même quelques-uns qui lui appartiennent ; tous ceux du rôle de Nicomède et la plupart de ceux des autres rôles sont actuellement en usage aux représentations de cette pièce sur le Théâtre-Français. L'actrice qui tenait alors en chef le rôle de Laodice ne voulut pas faire le petit effort d'apprendre quelques vers différents de ceux qu'elle avait dans la mémoire : et ce rôle est celui où il est entré le moins de changements proposés. »

Baron au XVIIe siècle, Lekain au XVIIIe, Talma au XIXe, voilà les trois grands acteurs qui maintinrent victorieusement *Nicomède* sur la scène, à travers les transformations diverses du goût public. Talma pourtant avait des ennemis, et parmi eux le critique Geoffroy, qui le jugeait froid aux endroits où il faut être chaleureux, et s'égayait fort aux dépens de la recommandation inutile de Prusias :

Vous m'offensez moi-même en parlant de la sorte,
Et vous devez dompter l'ardeur qui vous emporte[1].

1. *Nicomède*, II, 3.

« Talma, écrivait-il, n'a point d'ardeur à dompter ; il va le petit pas et fort à son aise ; il est toujours parfait en mesure. Encore une fois, il n'est pas permis d'insulter son père et tout le monde avec ce sang-froid [1]. » C'est Talma qui avait raison contre Geoffroy : car Nicomède s'abandonne rarement, et Corneille a voulu que son ironie, soutenue presque toujours avec une froide persévérance, inspirât à l'auditeur une admiration « tranquille. » Quand l'énergie était nécessaire, la voix et le geste de Talma s'animaient, et M. Naudet, témoin plus impartial que Geoffroy, se souvenait encore, lorsqu'il éditait *Nicomède*, de l'accent avec lequel le grand tragédien jetait à Flaminius, « comme un trait acéré, déchirant, » le vers terrible :

Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène [2].

Beauvallet n'était pas un Talma : il joua pourtant Nicomède ; et telle est la puissance de ce rôle, que son talent n'y souffrit pas du voisinage d'une Laodice qui s'appelait Mlle Rachel. Par une fortune à peu près unique, la querelle des classiques et des romantiques, loin de faire oublier *Nicomède*, apporta un regain de gloire au poète, en qui les rénovateurs du drame saluaient volontiers un précurseur. Dans la préface-manifeste de *Cromwell*, Victor Hugo déplorait que l'auteur du *Cid*, harcelé par Scudéry, l'Académie et Chapelain, se fût cru forcé « de mentir à lui-même et de se jeter dans l'antiquité », lui, ce génie tout moderne, tout nourri du moyen âge et de l'Espagne. Il ne retrouvait ni la Rome véritable ni le vrai Corneille dans ces tragédies plus castillanes encore que romaines ; mais il hasardait une exception en faveur de *Nicomède*, « si moqué du dernier siècle pour sa fière et naïve couleur ».

Aucune œuvre ne semblait donc mieux faite pour réunir tous les spectateurs dans la même admiration. Et pourtant on constate avec surprise que si *Nicomède* est encore beaucoup lu, il n'est plus beaucoup représenté. Que l'on jette les yeux sur le tableau, dressé par M. Despois [3], des représentations à la ville et à la cour, on verra qu'elles se font de plus en plus rares :

Directoire, Consulat, Empire : 74 à la ville, 3 à la cour. Le génie de Talma, les prédilections de Napoléon et aussi

1. *Cours de littérature dramatique.*
2. *Nicomède,* II, 3.
3. Ce tableau figure au tome VIII du *Racine* de la collection des Grands Écrivains.

peut-être le caractère de l'époque expliquent cette popularité du drame cornélien.

Restauration : 27 à la ville, aucune à la cour [1].

Louis-Philippe : 19 à la ville, aucune à la cour.

Second Empire : 4 à la ville, aucune à la cour.

Ainsi, en vingt ans, au début du siècle, 77 représentations; dans la seconde moitié du siècle, pendant la même période, 4 représentations seulement. Ces chiffres sont assurément significatifs. Il est à souhaiter que la fin du siècle soit plus clémente à une tragédie où se révèle, selon le mot de M. Demogeot, l'élément cornélien dans toute sa pureté.

Nous n'avons pas à faire ici l'histoire des nombreuses éditions de *Nicomède* qui se sont succédé depuis 1651 jusqu'à nos jours. On trouvera cette histoire fort détaillée dans l'édition de M. Marty-Laveaux, et surtout dans la *Bibliographie cornélienne* de M. Picot. Il nous suffira de remarquer — et la remarque a son importance — que toutes les éditions publiées du vivant de Corneille, avec sa participation, portent le titre de *tragédie*.

Nicomède, tragedie, à Roüen, chez Laurens Maurry, près le Palais. Auec priuilege du Roy. M. DC. LI. Et se vend à Paris chez Charles de Sercy, au Palais, dans la salle dauphine, à la bonne Foy couronnée, in-4° de 4 feuillets et de 124 pages.

Nicomède, tragédie ; Paris, chez Guillaume de Luine, 1652 et 1653, éd. in-12.

Nicomède, tragédie; Rouen, Maurry; Paris, A. Courbé, 1653, in-12.

Nicomède, tragédie. Guillaume de Luyne, 1682, in-12.

Deux contrefaçons, publiées dès 1652, portent également le titre de *tragédie*. C'est seulement dans une édition in-12 de la même date que le titre de *tragi-comédie* apparaît; cette édition n'a pas été publiée avec la participation de Corneille. Les éditions publiées à l'étranger, chez Jean Sambix, Leyde, 1652, petit in-12, et chez Abraham Wolfgang, Amsterdam, petit in-12, 1663 et 1680, maintiennent à la pièce son titre primitif et véritable.

En 1670, *Nicomède* avait été traduit en anglais par John Dancer; en 1684, il fut traduit en néerlandais par Catherine Lescailje, qui dirigeait la maison de librairie de ce nom. En 1701, une version italienne en prose fut publiée à Rome par Girolamo Gigli; mais déjà, en 1677, la tragédie française

1. Nous savons qu'il n'y eut plus, à partir de 1814, de représentations *régulières* à la cour, mais il y en eut de loin en loin. Or, des renseignements donnés par M. Despois, il résulte que d'autres pieces furent jouees devant la cour, et que *Nicomède* ne fut jamais de celles-là.

avait formé le sujet d'un opéra italien, paroles de Matteo Giannini, musique de Carlo Grossi[1]. M. Picot ne cite pas d'autre traduction. Il nous étonnerait pourtant que les Espagnols, en particulier, n'eussent pas voulu faire passer dans leur langue une œuvre qui leur appartient presque, sinon par le fond, du moins par l'accent, une œuvre où Nicomède parle le langage superbe de Rodrigue.

Parmi les éditions modernes nous citerons celles : de M. Géruzez, Hachette, 1840 et 1849, in-18; — de M. Naudet, Dezobry, 1845, in-16; — de M. Marty-Laveaux, coll. Régnier, t. V, in-8°, 1862; — de M. Pellissier, Garnier, 1884, in-12; — de M. Gasté, Belin, 1885, in-12; — de M. Petit de Julleville, Hachette, 1886, in-16. Bien que nous ayons consulté utilement toutes ces excellentes éditions, la nôtre s'appuie surtout, pour le texte, sur l'édition Marty-Laveaux, qui reproduit l'édition définitive de 1682; pour les notes, sur l'édition Naudet, publiée il y a quarante ans à la librairie même qui donne la présente édition. Si l'on veut apprécier le travail de M. Naudet à sa juste valeur, qu'on le compare aux éditions banales et vides si communes à cette époque. Doué à la fois d'un sens littéraire très fin et d'un sens historique très profond, Naudet, que nous avons pu voir droit et vert encore dans sa jeune vieillesse, avait rompu un des premiers avec la tradition voltairienne; un des premiers il s'était permis de juger ce commentaire étroit, erreur d'un esprit pénétrant d'ordinaire, ces condamnations sans motif, ces ironies sans mesure, ces points d'exclamation indignés, ces prétendus barbarismes et solécismes dénoncés de si haut; pour tout dire, cette véritable inintelligence du temps où vivait Corneille et de la langue qu'il parlait. Par malheur, embarrassé malgré lui dans les liens qu'il brisait, en repoussant certaines critiques puériles, il en a conservé et reproduit beaucoup d'autres aussi peu fondées. Son édition avait donc besoin d'être rajeunie et refondue d'après les méthodes plus rigoureuses de la critique moderne. Voilà pourquoi nous avons osé à notre tour, d'une part y puiser beaucoup, de l'autre beaucoup en retrancher.

1. Nicomede in Bitinia *dramma rappresentato nel teatro di S. Mose di Venezia, l'anno 1677; poesia del Dott. Gio. Matteo Giannini, musica del Cav. Carlo Grossi; Venezia, Niccolini, 1677, in-12.*

AU LECTEUR

Voici une pièce d'une constitution assez extraordinaire : aussi est-ce la vingt et unième que j'ai fait voir sur le théâtre ; et après y avoir fait réciter quarante mille vers, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin et se mettre au hasard de s'égarer[1]. La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci[2]; la grandeur de courage y règne seule et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux qu'il n'en saurait arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique, et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans les cœurs de tous les peuples[3]. L'histoire qui m'a prêté de quoi la faire paraître en ce haut degré est tirée de Justin ; et voici comme il la raconte à la fin de son trente-quatrième livre[4] :

« En même temps Prusias, roi de Bithynie, prit dessein

1. La Bruyère admirait surtout chez Corneille l'extrême différence qui sépare l'une de l'autre chacune de ses pièces et avouait qu'il y avait plus de ressemblance entre celles de Racine. On voit que Corneille, qu'on se représente volontiers si naïvement, on dirait presque si instinctivement sublime, se rendait compte le premier du degré d'originalité de ses drames. On voit aussi qu'il serait injuste de juger *Nicomède* comme on juge *Cinna*, en pièce purement classique, à laquelle certaines libertés sont interdites. Ç'a été la grande erreur de Voltaire.

2. *Aucune*, c'est trop dire ; mais il est certain que la passion y est au second plan et n'a rien de fort émouvant.

3. Voilà une admirable définition du caractère de Nicomède.

4. Livre XXXIV, ch. IV. Voici le texte de Justin : « Eodem fere tempore Prusias, rex Bithyniæ, consilium cepit interficiendi Nicòmedis filii, dum consulere studet minoribus filiis, quos ex noverca ejus susceperat et Romæ habebat ; sed res adolescenti ab his qui facinus susceperant proditur ; hortatique sunt ut, crudelitate patris provocatus, occupet insidias et in auctorem retorqueat scelus. Nec difficilis persuasio fuit. Igitur, quum accitus in patris regnum venisset, statim rex appellatur. Prusias, regno spoliatus a filio, privatusque relictus, etiam a servis deseritur. Quum in latebris ageret, non minori scelere quam filium occidi jusserat, a filio interficitur. »

de faire assassiner son fils Nicomède, pour avancer ses autres fils qu'il avait eus d'une autre femme, et qu'il faisait élever à Rome; mais ce dessein fut découvert à ce jeune prince par ceux mêmes qui l'avaient entrepris : ils firent plus, ils l'exhortèrent à rendre la pareille à un père si cruel et faire retomber sur sa tête les embûches qu'il lui avait préparées, et n'eurent pas grande peine à le persuader. Sitôt donc qu'il fut entré dans le royaume de son père, qui l'avait appelé auprès de lui, il fut proclamé roi; et Prusias, chassé du trône, et délaissé même de ses domestiques, quelque soin qu'il prît de se cacher, fut enfin tué par ce fils, et perdit la vie par un crime aussi grand que celui qu'il avait commis en donnant les ordres de l'assassiner[1]. »

J'ai ôté de ma scène l'horreur d'une catastrophe si barbare, et n'ai donné ni au père ni au fils aucun dessein de parricide.

1. Nous compléterons, dit Naudet, la citation de Corneille par les deux suivantes, empruntées à Appien et à Diodore de Sicile :

« Prusias, surnommé le *Chasseur*, epousa la sœur de Persée de Macédoine. La guerre etant survenue, peu de temps apres, entre les Romains et Persee, le Bithynien garda la neutralité. Mais lorsque son beau-frère eut été fait prisonnier, il se présenta aux generaux romains, vêtu de la toge, chaussé à l'italienne, la tête rasée et coiffée du piléus, costume que prennent les esclaves auxquels leur maitre a donné la liberte par testament. Ajoutez à cela une figure ignoble et une petite taille. La première chose qu'il dit ce fut : « Je suis l'affranchi des « Romains », et il le dit en langue latine. Les deputés en rirent, et ils l'envoyèrent à Rome, ou il se montra encore ridicule, et on lui fit grâce. Dans la suite Prusias, pour satisfaire sa haine contre Attale, roi de Pergame, ravagea cette contrée. A cette nouvelle, le sénat envoya défense à Prusias de continuer la guerre contre Attale, ami et allié du peuple romain. Les ambassadeurs, le trouvant peu docile, lui enjoignirent plus instamment de se soumettre aux ordres du sénat, et de se rendre sur les confins des deux royaumes, avec mille cavaliers, pour entrer en accommodement; Attale l'y attendrait avec une pareille escorte. Prusias conçut l'espoir de surprendre son adversaire entouré d'une si faible défense; il envoya en avant des députés, annonçant qu'il les suivrait bientôt avec ses mille cavaliers. Mais il fit avancer son armee, prêt à livrer combat. Les Romains et Attale n'eurent que le temps de fuir chacun ou il pouvait. Prusias s'empara des bagages que les Romains avaient abandonnés, ainsi que d'une place nommée Nicephorium, qu'il ruina de fond en comble, brûlant même les temples des dieux. Puis il assiégea Pergame, où s'était réfugié Attale. Enfin les Romains, instruits de ces événements, envoyèrent d'autres ambassadeurs, qui ordonnèrent à Prusias d'indemniser Attale des pertes qu'il lui avait causées. Effrayé à cette fois, il obéit et se retira. Les ambassadeurs ayant réglé l'indemnité à vingt vaisseaux qu'il fallait livrer sur-le-champ et à cinq cents talents payables en plusieurs termes, il donna les vaisseaux et il fut exact aux échéances de payement en argent. Ce roi, que sa cruauté rendait odieux à ses sujets, avait un fils chéri des Bithyniens. Il en conçut de l'ombrage et envoya le jeune prince à Rome pour y demeurer. Ayant appris que Nicomède se faisait estimer là comme ailleurs, il le chargea d'interceder auprès du sénat pour qu'on fît remise de ce qui restait à payer de la créance d'Attale; et il lui adjoignit Ménas, dont les instructions portaient que, si Nicomède obtenait la remise, il fallait le laisser vivre, sinon l'assassiner dans Rome. » (Appien, *Mithr.*, 2-7.)

L'auteur ajoute que le sénat fut inexorable; que Ménas, n'osant ni tuer Nicomède ni retourner en Bithynie, lui découvrit le complot; qu'ils se concertèrent

J'ai fait ce dernier amoureux de Laodice, afin que l'union d'une couronne voisine donnât plus d'ombrage aux Romains, et leur fît prendre plus de soin d'y mettre un obstacle de leur part[1]. J'ai approché[2] de cette histoire celle de la mort d'Annibal, qui arriva un peu auparavant chez ce même roi, et dont le nom n'est pas un petit ornement à mon ouvrage. J'en ai fait Nicomède disciple, pour lui prêter plus de valeur et plus de fierté contre les Romains ; et, prenant l'occasion de l'ambassade où Flaminius fut envoyé par eux vers ce roi, leur allié, pour qu'on remît entre leurs mains ce vieil ennemi de leur grandeur, je l'ai chargé d'une commission secrète de traverser ce mariage, qui leur devait donner de la jalousie. J'ai fait que, pour gagner l'esprit de la Reine, qui, suivant l'ordinaire des secondes femmes, avait tout pouvoir sur celui de son vieux mari, il lui ramène un de ses fils, que mon auteur m'apprend avoir été nourri à Rome. Cela fait deux effets : car, d'un côté, il obtient la perte d'Annibal par le moyen de cette mère ambitieuse, et, de l'autre, il oppose à Nicomède un rival appuyé de toute la faveur des Romains, jaloux de sa gloire et de sa grandeur naissante[3].

Les assassins qui découvrirent à ce prince les sanglants

tous deux avec Attale ; qu'il s'ensuivit une guerre du roi de Pergame, allié de Nicomède, contre Prusias, lequel fut livré avec sa capitale, et tué dans le temple de Jupiter par des soldats de son fils Nicomède.

« Prusias se montra tout à fait indigne de la majesté royale, par les honteuses flatteries que, pendant toute sa vie, il ne cessa d'adresser aux puissants du jour. Des envoyés de Rome s'étant rendus près de lui, il déposa les insignes de la royauté, la pourpre et le diadème, et, travesti en esclave nouvellement affranchi, il sortit à leur rencontre, la tête rasée, portant le bonnet blanc, la tunique et la chaussure d'esclave. En saluant les députés, il se donna le nom d'affranchi, expression si ignoble qu'il serait difficile d'en trouver une plus vile. Il s'était d'ailleurs rendu coupable, avant cette époque, de bien d'autres bassesses. Entré dans le sénat, il s'arrêta près de la porte en face de l'assemblée, et, les mains baissées, il se prosterna devant les sénateurs assis, en prononçant cette exclamation : « Salut, dieux sauveurs ! » exclamation qui mettait le comble à la plus honteuse flatterie, et indigne tout à fait d'un homme. Le discours qu'il tint dans le sénat fut si ignoble qu'on aurait honte de le rapporter. Choqués de tant d'abjection, les sénateurs firent la réponse que méritent des flatteries semblables ; car les Romains ne cherchent à vaincre que des ennemis magnanimes. Le roi Prusias était détesté des Bithyniens, qui le méprisaient parce qu'il avait le visage difforme et le corps affaibli par le luxe. Nicomède, après avoir battu l'armée de son propre père, le tua dans le temple où ce malheureux roi s'était réfugié, et ce ne fut que par un meurtre aussi impie que Nicomède s'empara du pouvoir et monta sur le trône de Bithynie. (Diodore, Fragm. des livres XXV, XXXII, trad. de Miot, t. VII.)

1. C'est ce qu'explique Arsinoé dans la scène 5 de l'acte Ier.

2. On dirait aujourd'hui *j'ai rapproché*.

3. Tout ce passage fait comprendre l'art profond que Corneille met au service de ses beaux dons naturels. On y voit, pour ainsi dire, travailler sous nos yeux son grand et ingénieux esprit ; on l'y voit créer en renouvelant tout ce qu'il imite.

desseins de son père m'ont donné jour à d'autres artifices pour le faire tomber dans les embûches que sa belle-mère lui avait préparées ; et pour la fin, je l'ai réduite en sorte que tous mes personnages y agissent avec générosité, et que les uns rendant ce qu'ils doivent à la vertu, et les autres demeurant dans la fermeté de leur devoir, laissent un exemple assez illustre et une conclusion assez agréable.

La représentation n'en a point déplu ; et comme ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main, j'ai sujet d'espérer que la lecture n'ôtera rien à cet ouvrage de la réputation qu'il s'est acquise jusqu'ici, et ne le fera point juger indigne de suivre ceux qui l'ont précédé. Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés ; leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser[1] leur grandeur, quand elle commençait à leur devenir suspecte à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. C'est le caractère que j'ai donné à leur république en la personne de leur ambassadeur Flaminius, qui rencontre un prince intrépide, qui voit sa perte assurée sans s'ébranler, et brave l'orgueilleuse masse de leur puissance, lors même qu'il en est accablé. Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses malheurs ; mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, quelquefois est aussi agréable que la compassion que notre art nous commande de mendier par leurs misères[2]. Il est bon de hasarder un peu, et ne s'attacher pas toujours si servilement à ses préceptes, ne fût-ce que pour pratiquer celui de notre Horace :

Et mihi res, non me rebus, submittere conor[3].

Mais il faut que l'événement[4] justifie cette hardiesse ; et dans une liberté de cette nature on demeure coupable, à moins que d'être fort heureux.

1. *Traverser*, c'est se mettre à la traverse de quelque chose, y faire obstacle, en entraver la réalisation. Le substantif *traverse*, aujourd'hui vieilli, avait le sens de *difficulté*.

2. C'est toute la question ; elle a été souvent discutée et resolue en sens divers. Voyez l'Introduction.

3. *Épîtres*, I, 1. Horace dit *subjungere*. Corneille, qui cite de mémoire, écrit *submittere*, qui semble plus impérieux et convient mieux à son génie dominateur.

4. L'*événement*, l'issue de l'entreprise. Rotrou a dit :

« L'honneur de l'entreprise est dans l'*événement*. »

EXAMEN DE NICOMÈDE[1]

Voici une pièce d'une constitution assez extraordinaire ; aussi est-ce la vingt et unième que j'ai mise sur le théâtre ; et après y avoir fait réciter quarante mille vers, il est bien malaisé de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin et se mettre au hasard de s'égarer. La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci ; la grandeur de courage y règne seule, et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux, qu'il n'en saurait arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique, et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir, et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans les cœurs de tous les peuples.

L'histoire qui m'a prêté de quoi la faire paraître en ce haut degré est tirée du trente-quatrième livre de Justin. J'ai ôté de ma scène l'horreur de sa catastrophe, où le fils fait assassiner son père, qui lui en avait voulu faire autant, et n'ai donné ni à Prusias ni à Nicomède aucun dessein de parricide. J'ai fait ce dernier amoureux de Laodice, reine d'Arménie, afin que l'union d'une couronne voisine à la sienne donnât plus d'ombrage aux Romains, et leur fît prendre plus de soin d'y mettre un obstacle de leur part. J'ai approché de cette histoire celle de la mort d'Annibal, qui arriva un peu auparavant chez ce même roi, et dont le nom n'est pas un petit ornement à mon ouvrage. J'en ai fait Nicomède disciple, pour lui prêter plus de valeur et plus de fierté contre les Romains ; et, prenant l'occasion de l'ambassade où Flaminius fut envoyé par eux vers ce roi, leur allié, pour demander qu'on remît entre leurs mains ce vieil ennemi de leur grandeur, je l'ai chargé d'une commission secrète de tra-

1. Toute cette première partie de l'Examen est la répétition textuelle de l'Avis au lecteur.

verser ce mariage, qui leur devait donner de la jalousie. J'ai fait que, pour gagner l'esprit de la Reine, qui, suivant l'ordinaire des secondes femmes, avait tout pouvoir sur celui de son vieux mari, il lui ramène un de ses fils, que mon auteur m'apprend avoir été nourri à Rome. Cela fait deux effets; car, d'un côté, il obtient la perte d'Annibal par le moyen de cette mère ambitieuse, et, de l'autre, il oppose à Nicomède un rival appuyé de toute la faveur des Romains, jaloux de sa gloire et de sa grandeur naissante.

Les assassins qui découvrirent à ce prince les sanglants desseins de son père m'ont donné jour à d'autres artifices pour le faire tomber dans les embûches que sa belle-mère lui avait préparées; et pour la fin, je l'ai réduite en sorte que tous mes personnages y agissent avec générosité, et que les uns rendant ce qu'ils doivent à la vertu, et les autres demeurant dans la fermeté de leur devoir, laissent un exemple assez illustre et une conclusion assez agréable.

La représentation n'en a point déplu, et ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main. Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors, et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés; leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser leur grandeur quand elle commençait à leur devenir suspecte, à force de s'augmenter et de se rendre considérable par de nouvelles conquêtes. C'est le caractère que j'ai donné à leur république en la personne de son ambassadeur Flaminius, à qui j'oppose un prince intrépide, qui voit sa perte assurée sans s'ébranler, et qui brave l'orgueilleuse masse de leur puissance, lors même qu'il en est accablé. Ce héros de ma façon sort un peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche point à faire pitié par l'excès de ses infortunes; mais le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous ordonne d'y produire par la représentation de leurs malheurs[1]. Il en fait naître toutefois quelqu'une, mais elle ne va pas jusqu'à tirer des larmes. Son effet se borne à mettre les auditeurs dans les intérêts de ce prince, et à leur faire former des souhaits pour ses prospérités.

Dans l'admiration qu'on a pour sa vertu, je trouve une manière de purger les passions, dont n'a point parlé Aristote,

1. C'est à partir de cet endroit seulement que l'Examen diffère de l'Avis au lecteur.

et qui est peut-être plus sûre que celle qu'il prescrit à la tragédie par le moyen de la pitié et de la crainte[1]. L'amour qu'elle nous donne pour cette vertu que nous admirons nous imprime de la haine pour le vice contraire. La grandeur de courage de Nicomède nous laisse une aversion de la pusillanimité ; et la généreuse reconnaissance d'Héraclius qui expose sa vie pour Martian, à qui il est redevable de la sienne, nous jette dans l'horreur de l'ingratitude.

Je ne veux point dissimuler que cette pièce est une de celles pour qui j'ai le plus d'amitié. Aussi n'y remarquerai-je que ce défaut de la fin qui va trop vite, comme je l'ai dit ailleurs[2], et où l'on peut même trouver quelque inégalité de mœurs en Prusias et Flaminius, qui, après avoir pris la fuite sur la mer, s'avisent tout d'un coup de rappeler leur courage[3], et viennent se ranger auprès de la reine Arsinoé, pour mourir avec elle en la défendant. Flaminius y demeure en assez méchante posture, voyant réunir toute la famille royale, malgré les soins qu'il avait pris de la diviser, et les instructions qu'il en avait apportées de Rome. Il s'y voit enlever par Nicomède les affections de cette reine et du prince Attale, qu'il avait choisis pour instruments à traverser sa grandeur, et semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe qu'il remporte sur lui. D'abord j'avais fini la pièce sans les faire revenir, et m'étais contenté de faire témoigner par Nicomède à sa belle-mère grand déplaisir de ce que la fuite du roi ne lui permettait pas de lui rendre ses obéissances[4].

Cela ne démentait point l'effet historique, puisqu'il[5] laissait sa mort en incertitude ; mais le goût des spectateurs, que nous avons accoutumés à voir rassembler tous nos personnages à la conclusion de cette sorte de poèmes, fut cause de ce changement, où je me résolus, pour leur donner plus de satisfaction, bien qu'avec moins de régularité.

1. Sur cette théorie contestée, voir l'Introduction.

2. « Prusias et Flaminius, dans le cinquième acte de *Nicomède*, n'ont pas tout le loisir dont ils auraient besoin pour se rejoindre sur la mer, consulter ensemble et revenir à la défense de la reine. » (*Discours des trois unités.*)

3. *Rappeler*, latinisme : *revocare*.

4. *Ses obéissances*, ses devoirs. Corneille aimait ces pluriels abstraits.

5. *Il*, cela.

PERSONNAGES :

PRUSIAS, roi de Bithynie.
FLAMINIUS, ambassadeur de Rome.
ARSINOÉ, seconde femme de Prusias.
LAODICE, reine d'Arménie.
NICOMÈDE, fils aîné de Prusias, sorti du premier lit.
ATTALE, fils de Prusias et d'Arsinoé.
ARASPE, capitaine des gardes de Prusias.
CLÉONE, confidente d'Arsinoé.

La scène est à Nicomédie[1].

1. Nicomédie, capitale de la Bithynie, où naquit Arrien et où Dioclétien établit sa résidence, n'est aujourd'hui qu'une ville obscure appelée Ismid.

NICOMÈDE

TRAGÉDIE

ACTE PREMIER

SCÈNE I.

NICOMÈDE, LAODICE.

LAODICE.

Après tant de hauts faits, il m'est bien doux, Seigneur,
De voir encor mes yeux régner sur votre cœur ;
De voir, sous les lauriers qui vous couvrent la tête,
Un si grand conquérant être encor ma conquête,
Et de toute la gloire acquise à ses travaux
Faire un illustre hommage à ce peu que je vaux.

1. *Var.* Seigneur, je vous l'avoue, il doit m'être bien doux
De voir que, tout vainqueur, je règne encor sur vous ;
Que, sous tant de lauriers qui vous couvrent la tete,
Un si grand conquérant est encor ma conquète,
Et que toute la gloire acquise a vos travaux
Sert d'un illustre hommage à ce peu que je vaux. (1651-56.)

Var. Il doit m'être bien doux, je l'avouerai, Seigneur... (1660-63.)

4. Voltaire croit que Racine a imité, dans *Andromaque* (V, 2), cette antithèse qui est presque un jeu de mots, puisque *conquerant* est pris au propre et *conquête* au figuré :

Mener en conquerant sa nouvelle conquète.

5. *A ses travaux*, à ses exploits ; très usité en ce sens au XVIIe siècle.

6. Aujourd'hui, surtout en prose, on dirait : au peu que je vaux. — Corneille aime à employer *illustre* en parlant des choses :

Et son dernier soupir est un soupir *illustre*. (*Pompée*, 526.)

Quelques biens toutefois que le Ciel me renvoie,
Mon cœur épouvanté se refuse à la joie :
Je vous vois à regret, tant mon cœur amoureux
Trouve la cour pour vous un séjour dangereux.
Votre marâtre y règne, et le Roi votre père
Ne voit que par ses yeux, seule la considère,
Pour souveraine loi n'a que sa volonté :
Jugez après cela de votre sûreté.
La haine que pour vous elle a si naturelle
A mon occasion encor se renouvelle.
Votre frère, son fils, depuis peu de retour...

NICOMÈDE.

Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour.

7. Il semble qu'ici *m'envoie* soit l'expression juste. Est-ce seulement pour faire le vers que Corneille a écrit *me renvoie* ? Mais il lui était facile d'écrire : *que le destin m'envoie*. Laodice veut-elle parler de Nicomède, que le Ciel lui renvoie de l'armée ? Cela est peu probable. Il vaut mieux expliquer, avec M. Littré, *renvoyer* par *envoyer de nouveau*. Mais M. Littré ne cite que cet exemple. *Envoyer de nouveau* ne serait même pas fort intelligible ici, puisque Laodice, dans la situation difficile où elle est placée, ne peut se dire comblée de biens par le Ciel. Il faut comprendre : envoyer en sens contraire (*rursus*), en revanche des tristesses passées.

8. Chimène, Émilie, Pauline, Rodogune, malgré leur force d'âme, sont toutes agitées de ces inquiétudes vagues et de ces tristes pressentiments ; c'est par là qu'elles sont le plus femmes.

9. *Var.* Je vous vois à regret, tant ce cœur amoureux... (1651-56.)

15. On remarquera cette construction du verbe *avoir* suivi d'un adjectif, vrai latinisme, dont M. Godefroy, dans son *Lexique de Corneille*, cite cet autre exemple : « Le duc de Savoie commença à munir de garnisons toutes les places fortes *qu'il avait voisines* des troupes françaises. » (Richelieu, *Mémoires*, XX.)

16. *A mon occasion*, à mon sujet. « Tant de peuples qui ont souffert *à votre occasion*, les soulagez-vous ? » (Massillon. *Carême, Pâques*.)

Enfin, tout n'est qu'horreur et que confusion,
Et tout, et tout, Créon, *à votre occasion*. (Rotrou, *Antigone*, V, 5.)

17. « Dès le commencement de la scène, ces deux personnages mis en présence, l'un arrivant de l'armée, et l'autre étant resté dans le palais, expliquent d'une manière vraisemblable toutes les circonstances de l'avant-scène, sans entrer dans aucun récit superflu pour eux-mêmes, et qui soit fait seulement en vue du spectateur. Si cette combinaison n'a pas servi d'exemple à Racine, elle est du moins pareille à l'exposition de *Bajazet*. » (Naudet.)

18. *Je sais* a ici deux régimes de nature différente : je sais cela et que..... La construction est rompue. Cette tournure est familière à Corneille :

Faites-vous voir sa sœur, *et qu'*en un même flanc
Le Ciel vous a tous deux formés d'un même sang. (*Horace*, 1193.)

Selon Voltaire, *faire la cour*, dans cette acception, est banni du style tragique. C'est pour ce motif, sans doute, qu'Andrieux, qui a entrepris de corriger *Nicomède*, remplace ce vers par cet autre, bien peu cornélien :

Je sais qu'il est ici, qu'il vous offre ses vœux.

C'est ne rien comprendre au ton et au style tout particuliers de cette pièce, où le tragique sait être familier sans être bas.

Je sais que les Romains, qui l'avaient en otage,
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage;
Que ce don à sa mère était le prix fatal
Dont leur Flaminius marchandait Annibal ;
Que le Roi par son ordre eût livré ce grand homme,
S'il n'eût par le poison lui-même évité Rome,
Et rompu par sa mort les spectacles pompeux
Où l'effroi de son nom le destinait chez eux.
Par mon dernier combat je voyais réunie
La Cappadoce entière avec la Bithynie,

21. *Ce don à sa mère*, ce don fait à sa mère. Sur cette construction des substantifs verbaux, voyez la *Grammaire* de M. Chassang, Cours supérieur.

22. *Dont*, auquel, ne serait plus correct aujourd'hui. — « Cette expression populaire, *marchandait*, devient ici très énergique et très noble, par l'opposition du grand nom d'Annibal, qui inspire du respect. » (Voltaire.)

> Les délateurs vendant leurs voix et leurs écrits,
> Viennent dans son palais *marchander* les proscrits.
> (M. J. Chénier, *Tibère*, I, 1.)

24. « *Éviter une ville par le poison* est une espèce de barbarisme. Il veut dire : éviter par le poison la honte d'être livré aux Romains. » (Voltaire.) — *Éviter Rome* n'équivaut point à *éviter une ville*. Rome est ici une sorte d'être moral, qui a sa politique et ses rancunes. Ne dit-on pas encore *Rome* pour la papauté ? « Rome a parlé, la cause est jugée. » (Pascal, *Pensées*, XXIV, 66 *bis*.) — « Ici nous voyons une beauté au lieu du barbarisme que Voltaire veut y voir. Il nous semble qu'en dérogeant un peu à l'exactitude que pourrait exiger la prose, Corneille exprime avec tout le feu, toute la vivacité et toute la précision d'un poète ce que redoutait Annibal et ce qu'il voulut éviter. Il s'agit des affronts que lui préparaient les Romains, et non de la ville de Rome. Lorsque, dans la *Henriade*, Voltaire fait dire à Henri IV :

> Je ne décide point entre Genève et Rome,

ce n'est point une ridicule comparaison de ville à ville que ce prince veut faire : il veut parler des deux religions dont ces villes sont les métropoles. » (Palissot.)

25. Ici, comme aux v. 79 et 280, *rompre* a le sens de *prévenir*, empêcher une chose d'être exécutée. C'est ce que ne voit pas Voltaire, qui explique *interrompre*. Il faut comprendre : Et prévenu par sa mort la honte d'être traîné à Rome pour y servir de spectacle.

> Le Ciel *rompt* le succès que je m'étais promis. (*Cinna*, 1580.)

« Dieu *rompit* ce dessein impie. » (Bossuet, *Politique*, VI, 3.) Andrieux corrige platement :

> Et dérobé sa mort au spectacle honteux.....

Mais *pompeux* précise le sens de *spectacles*, et semble ici voisin de son sens étymologique, *pompa triumphalis*. Annibal échappe par le poison à l'humiliation de figurer dans le cortège du triomphateur. Corneille a dit ailleurs :

> Seigneur, ne donnez point de prétexte à César
> Pour attacher l'Egypte aux *pompes* de son char. (*Pompée*, II, 4.)

26. *Où*, auxquels. On trouve dans le théâtre classique d'innombrables exemples de *où* tenant la place du relatif précédé d'une préposition. Voir dans *Nicomède* même les v. 274, 323, 853, 1006, 1111, 1438. — *L'effroi de son nom*, l'effroi que son nom leur inspirait.

28. « Cette conquête éphémère de la Cappadoce fut faite, il est vrai, par Nico-

Lorsqu'à cette nouvelle, enflammé de courroux
D'avoir perdu mon maître, et de craindre pour vous,
J'ai laissé mon armée aux mains de Théagène,
Pour voler en ces lieux au secours de ma reine.
Vous en aviez besoin, Madame, et je le voi,
Puisque Flaminius obsède encor le Roi.
Si de son arrivée Annibal fut la cause,
Lui mort, ce long séjour prétend quelque autre chose,
Et je ne vois que vous qui le puisse arrêter,
Pour aider à mon frère à vous persécuter.

mède, lorsqu'il régnait, après la mort de Prusias. Le poète ne s'est pas rigoureusement assujetti à l'ordre chronologique et à la vérité de l'histoire. » (Naudet.)

31. Ce Théagène est de la même famille que les Achate, les Cloanthe, les Alethes, et tous ces personnages abstraits de l'épopée virgilienne, qui n'ont garde de vivre ni d'avoir une physionomie distincte, sachant trop qu'ils jouent le rôle d'« utilités » poétiques. Celui-ci fournit, du moins, une rime, et, satisfait d'avoir rendu ce service au poète, rentre discretement dans l'ombre, pour n'en plus sortir.

33. *Je voi* pour *je vois*. Non seulement ce n'est pas une licence poétique, mais cette forme se rapproche beaucoup plus de l'étymologie latine. L'*s* finale n'existait, au debut, qu'à la seconde personne ; c'est par analogie que, peu à peu, l'usage l'a appliquee à la première. C'est là une véritable anomalie : *vides* prenait bien une *s ;* mais *video* n'en prenait pas et n'en devait pas prendre. Rotrou, dont la langue est un peu plus vieille que celle de Corneille, fait rimer avec *moi, soi, roi, loi,* etc., les présents *doi, prévoi, reçoi, aperçoi, croi ;* et avec *lui, ennui, suivi, rien, hardi,* ce qui est plus rare, je *sui,* je *vi,* je *vien,* je *redi.*

34. *Obséder,* ce n'est pas seulement *importuner*. Ce verbe, dont l'énergie s'est légerement affaiblie, signifie proprement : être assidu auprès, ne jamais quitter les côtes de quelqu'un, faire, pour ainsi dire, le siege d'une personne, *obsidere,* προσεδρεύειν, προσκαθέζεσθαι.

36. *Prétendre,* pris activement et même absolument pour *avoir des prétentions,* n'est pas rare au XVIIe siècle : « Tu prétends un peu trop, » dit Émilie à Maxime. (*Cinna,* 1352.) Mais il est plus rare de le voir employé, comme ici, avec un nom de chose, dans le sens de *avoir pour objet.*

37. *Je ne vois que vous qui le puisse.* Cette tournure semblait si naturelle à Corneille qu'il ne songea même pas à la corriger dans les éditions suivantes et qu'on ne songea pas à la lui reprocher. Racine dira de même :

> Je ne vois plus que vous qui la *puisse* défendre. (*Iphigénie,* III, 5.)

« La grammaire condamne aveuglement cette syntaxe. Toutefois n'est-il pas permis, sinon de la soutenir comme legitime, au moins de l'excuser par un secret rapport ? S'il y avait eu une idée et une forme affirmatives : *c'est vous qui pouvez le retenir,* le verbe de la proposition subordonnée serait de toute necessité régi par le sujet de la proposition dominante ; mais l'incertitude de l'enoncé du jugement sur la cause qui peut arrêter, rend l'attribution du mot *qui* moins determinée, comme s'il y avait : Je ne vois de cause qui le puisse arrêter, que vous... » (Naudet)

38. *Aider à quelqu'un à faire quelque chose* n'était point alors une expression populaire, quoi qu'en dise Voltaire. M. Littré en cite de nombreux exemples empruntés aux meilleurs prosateurs. Corneille l'employait volontiers :

> N'aide point à l'envie *à* se jouer de moi. (*Don Sanche,* 1344.)

Andrieux n'en a pas moins cru devoir corriger ainsi ce passage :

> Je ne vois qu'un motif qui le puisse arrêter,
> Et c'est aider mon frère à vous persécuter.

Nous préférons « l'expression populaire » de Corneille

LAODICE.

Je ne veux point douter que sa vertu romaine
N'embrasse avec chaleur l'intérêt de la Reine :
Annibal, qu'elle vient de lui sacrifier,
L'engage en sa querelle, et m'en fait défier.
Mais, Seigneur, jusqu'ici j'aurais tort de m'en plaindre ;
Et, quoi qu'il entreprenne, avez-vous lieu de craindre ?
Ma gloire et mon amour peuvent bien peu sur moi,
S'il faut votre présence à soutenir ma foi,
Et si je puis tomber en cette frénésie

39. *Var.* Je n'oserais douter que sa vertu romaine... (1651-60.)

42. « A quoi se rapporte cet *en ? Me fait défier* n'est pas français ; il veut dire : me donne des soupçons sur elle, me force à me défier d'elle... » (Voltaire.) Palissot répond très justement à Voltaire : « Nous convenons que Corneille aurait dû s'exprimer plus clairement ; mais nous croyons que Voltaire se trompe en appliquant à la reine ce que Laodice dit de Flaminius. Il est bien vrai que Laodice doit se défier de cette princesse dont elle connaît l'amitié pour Nicomède ; cependant ici c'est Flaminius, et non la reine, qui lui donne du soupçon. » C'est donc Flaminius que la mort d'Annibal, sacrifié par Arsinoé, engage dans la querelle de la reine, c'est-à-dire attache à son parti. *Querelle* a souvent chez les tragiques le sens de *cause :*

Chimène, remets-tu ta *querelle* en sa main ? (*Cid,* 1443.)

Tous en ce même jour sont morts pour sa *querelle.* (*Horace,* 1707.)

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta *querelle !*
(Racine, *Athalie,* 1118.)

En, selon les grammairiens modernes, s'emploie en parlant des choses et non des personnes ; mais la règle, fort peu suivie aujourd'hui même, n'était pas établie au temps de Corneille. Quant à l'ellipse du pronom personnel, *me fait défier,* pour *me fait me défier,* on la rencontre fréquemment chez les plus purs classiques, et Corneille surtout en a fait un usage familier :

Veux-tu que de sa mort *je t'écoute vanter ?* (*Cid,* 1720.)

J'en perdrai davantage à le laisser *morfondre.* (*Menteur,* 914.)

« Si j'avais fait descendre Jupiter pour réconcilier Nicomède avec son père, ou Mercure pour révéler à Auguste la conspiration de Cinna, j'aurais fait *révolter* tout mon auditoire. » (*Discours de la tragédie.*)

45. On sait que les femmes de Corneille aiment à parler de leur « gloire » ; elles ont le sentiment exalté de l'honneur.

46. *A soutenir,* pour soutenir.

Je ferai mon possible *à* bien venger mon père. (*Cid,* 1419.)

Il en faudrait un monde *à* faire un grain de sable.
(Lamartine, *Jocelyn.*)

Voltaire ne comprend pas cet emploi si français de la préposition *à,* et le célèbre acteur Lekain, qui propose quelques corrections timides à *Nicomède,* voyant là aussi « une faute de grammaire », modifie ainsi ce vers :

Si j'ai besoin de vous pour soutenir ma foi,

mais avoue que sa correction n'est « peut-être pas très harmonieuse ».

47. La *frénésie,* c'est proprement l'emportement furieux qui est l'effet de certaines maladies ; mais, au figuré, c'est toute espèce de folie, et Boileau même (satire II) appelle *frénésie* la manie de rimer.

De préférer Attale au vainqueur de l'Asie :
Attale, qu'en otage ont nourri les Romains,
Ou plutôt qu'en esclave ont façonné leurs mains,
Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte servile
Qui tremble à voir un aigle et respecte un édile !

NICOMÈDE.

Plutôt, plutôt la mort, que mon esprit jaloux
Forme des sentiments si peu dignes de vous!
Je crains la violence, et non votre faiblesse ;
Et si Rome une fois contre nous s'intéresse...

LAODICE.

Je suis reine, Seigneur, et Rome a beau tonner,
Elle ni votre roi n'ont rien à m'ordonner :
Si de mes jeunes ans il est dépositaire,
C'est pour exécuter les ordres de mon père :
Il m'a donnée à vous, et nul autre que moi

49. *Nourri* a ici le sens d'*élever*, comme au v. 154. Corneille disait, plus hardiment encore, dans le *Cid* (589) : « Son bras *nourri* dans les alarmes. »

51. Lekain corrige platement :

> Sans rien inspirer plus à ce prince servile...

Et pourquoi cette correction malheureuse? Parce qu'*une crainte qui tremble* lui paraît, comme à Voltaire, un vrai pléonasme. Nous n'y voyons qu'une hardiesse d'expression. Tous deux avouent, du reste, que le vers suivant est sublime, mais sans bien voir qu'il est sublime précisément par l'ironie méprisante, à demi [illegible], qu'ils [illegible] seulement en d'autres passages. Par cette hauteur de dédain Laodice s'élève au niveau de Nicomède, qu'elle est faite pour comprendre et pour aimer.

55. *Var.* Je crains leur violence et non votre faiblesse. (1651-56.)

56. Étymologiquement, *s'intéresser*, c'est prendre part à quelque chose, pour ou contre quelqu'un, intervenir dans un sens favorable ou hostile. On peut donc *s'intéresser pour* et *s'intéresser contre* quelqu'un ou quelque chose. Corneille a employé les deux locutions.

> Je sens déjà mon cœur qui *pour* lui *s'intéresse.* (*Polyeucte*, II, 4.)
> *Contre* mon propre honneur mon amour *s'intéresse.* (*Cid*, 302.)
> Qu'ai-je fait, que le Ciel *contre* moi *s'intéresse ?* (*Toison*, 2135.)

57. *Rome a beau tonner*, a beau se déchaîner contre moi. *Tonner* dans le sens de *parler avec véhémence* est usité même en prose. « Le P. Bourdaloue *tonne* à Saint-Jacques-la-Boucherie. » (Sévigné à Bussy, 27 février 1679.)

58. *Elle ni votre roi n'ont*... Il semble qu'avec *ni* le verbe doive être au singulier ; mais au XVIIe siècle le singulier et le pluriel étaient également admis en ces sortes de constructions :

> Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.
> (La Fontaine, *Philémon et Baucis*.)
>
> Ni mon grenier, ni mon armoire
> Ne se remplit à babiller. (Id., *Fables*, IV, 3.)

59. Cette tutelle de Prusias, comme l'observe Naudet, est une circonstance de l'invention du poète pour motiver les espérances et les complots de la reine Arsinoé.

N'a droit de l'en dédire, et me choisir un roi.
Par son ordre et le mien, la reine d'Arménie
Est due à l'héritier du roi de Bithynie,
Et ne prendra jamais un cœur assez abjet
Pour se laisser réduire à l'hymen d'un sujet.
Mettez-vous en repos.

NICOMÈDE.

Et le puis-je, Madame,
Vous voyant exposée aux fureurs d'une femme
Qui, pouvant tout ici, se croira tout permis
Pour se mettre en état de voir régner son fils ?
Il n'est rien de si saint qu'elle ne fasse enfreindre.
Qui livrait Annibal pourra bien vous contraindre,
Et saura vous garder même fidélité

62. *De l'en dédire,* de l'en désavouer :

> Mon cœur *vous en dédit.* (*Don Sanche,* IV, 3.)
> Les rois impunément *dédisent leurs sujets.* (*Pertharite,* II, 3.)
> Que sert la volonté d'un chef *qu'on peut dédire ?* (*Sophonisbe,* I, 3.)

On remarquera que *de* est supprimé devant le second infinitif. La préposition *de*, précédant plusieurs verbes, n'est souvent exprimée, au XVII° siècle, que devant le premier.

> C'est assez de constance, en un si grand danger,
> Que de le voir, l'attendre, et ne point s'affliger. (*Horace,* 126.)

> Il s'agit de Pompée, et nous aurons la gloire
> D'achever de César ou troubler la victoire. (*Pompée,* 46.)

65. *Ne prendra jamais un cœur,* ne prendra jamais des sentiments assez bas. — *Abjet*, et non *abject*. Voyez le v. 386. En écrivant *abjet,* Corneille n'use point, comme le croit M. Aimé Martin, d'une licence poétique, et ne cède pas à la tyrannie de la rime. Même au milieu des vers, *abject* est orthographié *abjet,* et M. Marty-Laveaux observe même que Furetière préférait cette orthographe.

> De quoi peut satisfaire un cœur si généreux
> Le sang *abjet* et vil de ces deux malheureux ? (*Pompée,* 1224.)

Même en prose, cette orthographe est générale au XVII° siècle. « Le commencement des autres arts est bas et *abjet.* » (Perrot d'Ablancourt, trad. de Lucien, *le Parasite.*) M. Godefroy, dans son Lexique de Corneille, cite Ronsard, qui écrivait *venin infait,* pour *infect,* et faisait rimer ce mot avec *fait.* Et pourquoi n'écrirait-on pas *abjet,* comme on écrit *sujet, projet,* etc., tous mots qui ont la même étymologie ?

Laodice parle en vraie reine cornélienne, qui met « sa gloire » à ne pas déroger. Dans *Attila* l'on aura ce spectacle de deux princesses qui détestent le tyran et se le disputent, bien qu'elles aiment des princes, mais des princes « sujets » d'Attila.

70. *Var.* Au moindre jour ouvert de voir régner son fils. (1651-56.)

73. *Var.* Et n'aura pas pour vous plus de fidélité
Que de respect aux droits de l'hospitalité.
— Et ceux de la nature ont-ils un privilège...? (1651-56.)

Corneille supprime souvent l'article devant *même :* « *Même* intérêt que vous. » (*Horace,* 954.)

Qu'elle a gardée aux droits de l'hospitalité.

LAODICE.

Mais ceux de la nature ont-ils un privilège
Qui vous assure d'elle après ce sacrilège ?
Seigneur, votre retour, loin de rompre ses coups,
Vous expose vous-même et m'expose après vous.
Comme il est fait sans ordre, il passera pour crime,
Et vous serez bientôt la première victime
Que la mère et le fils, ne pouvant m'ébranler,
Pour m'ôter mon appui se voudront immoler.
Si j'ai besoin de vous de peur qu'on me contraigne,
J'ai besoin que le Roi, qu'elle-même vous craigne.
Retournez à l'armée, et pour me protéger
Montrez cent mille bras tous prêts à me venger.
Parlez la force en main, et hors de leur atteinte :
S'ils vous tiennent ici, tout est pour eux sans crainte ;
Et ne vous flattez point ni sur votre grand cœur,

74. Pour bien comprendre la puissance de cette ironie, il faut se souvenir du caractère sacré dont l'hôte était revêtu chez les anciens. Voyez *la Cité antique* de M. Fustel de Coulanges.

75. C'est-à-dire : les droits de la nature (le droit d'ainesse ou plutôt l'affection que Prusias doit à son fils) sont-ils pour vous une garantie, une protection suffisante?

> Quand le crime d'Etat se mêle au sacrilège,
> Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilège. (*Polyeucte*, III, 3.)

76. *Qui vous assure d'elle,* qui vous défende d'elle, vous rassure contre ses entreprises; *après ce sacrilège,* après qu'elle a violé les droits sacrés de l'hospitalité.

77. *Var.* Non, non, votre retour, loin de rompre ses coups... (1651-56.)

Loin de rompre ses coups, loin de prévenir, de faire avorter ses entreprises malveillantes. Voyez *rompre* employé dans un sens analogue au v. 25.

> *Rompez* ses premiers coups; laissez pleurer Pauline. (*Polyeucte*, 65.)

80. *Var.* Et vous serez, Seigneur, la premiere victime... (1651-56.)

83. *Var.* Mais j'ai besoin de vous de peur qu'on me contraigne :
Oui, Seigneur, il est vrai, j'ai besoin qu'on vous craigne. (1651-56.)

De peur qu'on me contraigne, et non *qu'on* ne *me contraigne,* comme, aux v. 156 et 187, *craindre que* n'est pas suivi de *ne.* Dans ses notes sur Vaugelas, Thomas Corneille recommande l'emploi de la négation dans toutes ces phrases; mais M. Marty-Laveaux remarque que chez Pierre Corneille l'omission de *ne* dans ces locutions était un parti pris bien arrêté, puisqu'il corrigeait certains vers pour en ôter la négation.

> *De peur qu'il vous entraîne,* il faut un autre appui. (*Othon*, 631.)

89. *Ne vous flattez point sur :* ne comptez point, par une illusion orgueilleuse, sur... Nous supprimerions aujourd'hui la négation avec *ni* répété; mais les meilleurs écrivains en vers et en prose au XVIIe siècle employaient sans scrupule ce *ni* surabondant.

> Madame, mon amour n'emploiera *point* pour moi
> *Ni* la loi du combat, *ni* le vouloir du roi. (*Cid*, 1780.)
>
> Ce n'est *point ni* mon choix *ni* l'éclat de ma race
> Qui me font, grande Reine, espérer cette place. (*Don Sanche*, 169.)

Ni sur l'éclat d'un nom cent et cent fois vainqueur :
Quelque haute valeur que puisse être la vôtre,
Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre,
Et fussiez-vous du monde et l'amour et l'effroi,
Quiconque entre au palais porte sa tête au Roi.
Je vous le dis encor, retournez à l'armée ;
Ne montrez à la cour que votre renommée ;
Assurez votre sort pour assurer le mien ;
Faites que l'on vous craigne, et je ne craindrai rien.

NICOMÈDE.

Retourner à l'armée ! ah ! sachez que la Reine
La sème d'assassins achetés par sa haine.
Deux s'y sont découverts, que j'amène avec moi
Afin de la convaincre et détromper le Roi.
Quoiqu'il soit son époux, il est encor mon père,
Et, quand il forcera la nature à se taire,
Trois sceptres à son trône attachés par mon bras
Parleront au lieu d'elle, et ne se tairont pas.

Mais l'un *ni* l'autre enfin n'était *point* nécessaire. (Racine, *Bajazet*, 981.)
Je n'ai *point* exigé *ni* serments *ni* promesses. (Boileau, *Lutrin*, II.)

« Ce n'est *point ni* un ennemi *ni* un étranger, c'est Judas, ce cher disciple, qui le trahit. » (Bossuet, *Troisième sermon pour le Vendredi saint*.)

92. C'est sans doute parce qu'il jugeait, après Voltaire, que ce vers était « de la basse comédie », qu'Andrieux le corrige ainsi :

Vous n'avez pas ici plus de pouvoir qu'un autre.

La correction est misérable. Ces prétendues trivialités semblent ici toutes naturelles : comme chez La Fontaine, les traits sublimes et les traits familiers se lient sans effort. C'est là précisément qu'est l'originalité de *Nicomède*.

99. *Var.* Retourner à l'armée ! Ah ! Madame, et la Reine... (1651-56.)

102. *Afin de l'en convaincre et détromper*. Sur cette omission de la préposition *de* avant le second infinitif, voyez la note du v. 62.

106. « Toute métaphore, comme on l'a dit, pour être bonne, doit être une image qu'on puisse peindre ; mais comment peindre trois sceptres qu'un bras attache à un trône, et qui parlent ? D'ailleurs, puisque les sceptres parleront, il est clair qu'ils ne se tairont pas. » (Voltaire.) M. Marty-Laveaux répond très justement : « Il est surprenant que Voltaire n'ait pas senti tout ce que le second hémistiche ajoute à l'expression. D'ailleurs, ce n'est pas Corneille qui a introduit cette tournure dans notre langue ; elle se trouve dans la Bible (*Actes des apôtres*, ch. XVIII, verset 9 ; comparez Ézéchiel, ch. XXIV, verset 27), et a été souvent employée par nos anciens auteurs. On lit dans le livre de l'*Internelle Consolation :* « Maintenant, je parleray et ne me tairay pas. » Ce qu'on peut critiquer, c'est la métaphore des sceptres attachés au trône ; mais *ne se tairont pas* n'est nullement un pléonasme, puisque cette fin de vers est la contre-partie de la fin du vers 104. Le sens très clair est, dès lors : quand bien même la nature se tairait, trois sceptres conquis par moi parleraient à sa place et ne se tairaient pas, eux du moins. Corneille avait dit déjà :

Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
Parlent bien hautement en faveur de sa vie. (*Horace*, V, 3.)

Si l'on applique une froide critique à l'examen de tels vers, on aboutit à sup-

Que si notre fortune à ma perte animée
La prépare à la cour aussi bien qu'à l'armée,
Dans ce péril égal qui me suit en tous lieux,
M'envierez-vous l'honneur de mourir à vos yeux?

LAODICE.

Non, je ne vous dis plus désormais que je tremble,
Mais que, s'il faut périr, nous périrons ensemble.
Armons-nous de courage, et nous ferons trembler
Ceux dont les lâchetés pensent nous accabler.
Le peuple ici vous aime, et hait ces cœurs infâmes;
Et c'est être bien fort que régner sur tant d'âmes.
Mais votre frère Attale adresse ici ses pas.

NICOMÈDE.

Il ne m'a jamais vu : ne me découvrez pas.

primer toute poésie. Ainsi Andrieux est raisonnable et prosaïque, bien qu'il ait conservé la métaphore :

> Trois sceptres, que pour lui vient d'acquérir mon bras,
> Lui plaideront ma cause et ne se tairont pas.

107. Lekain observe qu'il faudrait *la fortune* au lieu de *notre fortune,* puisqu'il s'agit de destin, et il propose :

> Ou bien si la fortune à ma perte animée...

Notre fortune équivaut à : notre mauvais destin, s'acharnant à ma perte.
110. *Envier* a ici le sens du latin *invidere,* refuser :

> Ah ! destins ennemis,
> Qui m'*enviez* le bien que je m'étais promis ! (*Rodogune,* 1622.)
> De votre lieutenant m'*envieriez*-vous le nom ? (*Sertorius,* III, 2.)
> Pourquoi m'*enviez*-vous l'air que vous respirez ?
> (Racine, *Bérénice,* IV, 5.)

112. « La réponse de Laodice n'est-elle pas un peu trop gigantesque ? Ce n'est pas avec ce beau sang-froid qu'une femme envisage la mort de son amant. Si c'est un héroïsme, il est outré et ne va point au cœur. » (Lekain.) Cette critique serait fondée si Laodice avait toujours parlé sur ce ton; mais elle vient d'exprimer ses inquiétudes sincères, et c'est peu à peu qu'elle s'est laissé gagner par cette contagion de l'héroïsme de Nicomède.
113. *S'armer de,* au figuré, est une des locutions les plus familières à Corneille :

> *Armez-vous* de constance, et montrez-vous ma sœur. (*Horace,* 517.)
> Il *s'arme* en ce besoin de générosité. (*Ibid.,* 981.)

114. *Les lâchetés :* Corneille aime ces pluriels abstraits. *Ceux dont les lâchetés pensent nous accabler,* ceux qui pensent nous accabler par de lâches artifices.
116. « On doit remarquer, à la fin de cette scène, qu'elle suffit à donner au spectateur tous les éclaircissements nécessaires sur les circonstances où sont placés les personnages les uns à l'égard des autres, et pour lui inspirer une curiosité inquiète. Tous les périls environnent et menacent les deux amants, et leur fier courage nous attache à leur fortune. » (Naudet.)
117. *Adresse ici,* dirige de ce côté ses pas :

> Où faut-il que ma rage *adresse* ma poursuite? (*Clitandre,* 1034.)

118. « Il serait mieux, à mon avis, que Nicomède apportât quelque raison qui

SCÈNE II.

LAODICE, NICOMÈDE, ATTALE.

ATTALE.

Quoi! Madame, toujours un front inexorable!
Ne pourrai-je surprendre un regard favorable,
Un regard désarmé de toutes ces rigueurs,
Et tel qu'il est enfin quand il gagne les cœurs?

LAODICE.

Si ce front est mal propre à m'acquérir le vôtre,

fit voir qu'il ne doit pas être reconnu par son frère avant d'avoir parlé au roi. Il semble que Nicomède veuille seulement se préparer ici le plaisir d'embarrasser son frère, et que l'auteur ne songe qu'à ménager une de ces scènes théâtrales. » (Voltaire. Il semble que la curiosité de Nicomède, si ce n'est que de la curiosité, soit assez naturelle ici : ce n'est pas seulement un frère qui se présente, c'est un rival; et ce rival, ne le connaissant pas, va livrer ingenument tous les secrets de son âme, peut-être même ses ambitions cachées. Nicomède pourra l'étudier à loisir, car il ne faut pas oublier qu'Attale, lui aussi, est pour Nicomède un inconnu. La révélation et l'opposition de ces deux caractères suffiraient à l'intérêt de cette scène.

119. « L'arrivée d'Attale, qui interrompt assez cavalièrement l'entretien de Laodice avec Nicomède, pour parler de son amour à cette princesse devant un homme qu'il n'a jamais vu et qu'il prend ensuite pour un valet, cette action, dis-je, n'est ni vraisemblable ni décente : n'est-elle pas d'autant plus extraordinaire que Corneille se montre toujours très sévère sur les bienséances théâtrales? Ce qui m'étonne le plus, c'est qu'aucun critique n'ait remarqué cette faute, que j'estime incorrigible, à moins que Nicomède, dès le commencement de la scène, ne s'éloigne un peu vers le fond du théâtre, et n'y revienne que par degrés, lorsqu'il s'agit de discuter ses intérêts personnels. » (Lekain.) M. Marty-Laveaux observe que ce jeu de scène, à la vérité indispensable, se devine facilement et pouvait être indiqué avec plus de simplicité.

121. *Var.* Un regard désarmé de tant d'âpres rigueurs. (1651-56.)

Corneille dira plus tard dans *Sertorius* (III, 2) : « Le front désarmé de ce regard terrible. » Toute cette conversation, où la galanterie raffinée prodigue les madrigaux, les ironies et les pointes, devait plaire aux contemporains, mais nous semble bien froide dans une telle situation. Lekain et Andrieux en coupent la plus grande partie.

123. *Est mal propre*, est peu propre, n'est pas propre à. *Mal* a ici la valeur d'une négation. Cette locution, aujourd'hui détournée de son vrai sens, était alors usitée dans la tragédie et la haute comédie.

Vous me trouvez *mal propre* à cette confidence. (*Rodogune*, I, 4.)
Monsieur, je suis *mal propre* à décider la chose. (*Misanthrope*, I, 2.)

Le *front*, c'est l'air, la physionomie qui manifeste au dehors les sentiments du cœur ; mais on jouera trop complaisamment pendant plusieurs vers sur ce front et sur ce cœur. *Le vôtre*, votre cœur. Le vers pourrait être plus clair, et les vers suivants manquent aussi de netteté : *prendre un autre*, un autre front, un autre

Quand j'en aurai dessein, j'en saurai prendre un autre.

ATTALE.

Vous ne l'acquerrez point, puisqu'il est tout à vous.

LAODICE.

Je n'ai donc pas besoin d'un visage plus doux.

ATTALE.

Conservez-le, de grâce, après l'avoir su prendre.

LAODICE.

C'est un bien mal acquis que j'aime mieux vous rendre.

ATTALE.

Vous l'estimez trop peu pour le vouloir garder.

LAODICE.

Je vous estime trop pour vouloir rien farder.
Votre rang et le mien ne sauraient le permettre :
Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre ;
La place est occupée, et je vous l'ai tant dit,
Prince, que ce discours vous dût être interdit :
On le souffre d'abord, mais la suite importune.

ATTALE.

Que celui qui l'occupe a de bonne fortune !
Et que serait heureux qui pourrait aujourd'hui
Disputer cette place, et l'emporter sur lui !

regard. *Vous ne l'acquerrez point,* ce cœur. Si le sens n'est pas douteux, il réclame du moins, pour être bien entendu, un réel effort d'attention, et c'est déjà trop.

131. *Var.* Votre rang et le mien ne le sauraient permettre. (1551-56.)

132. L'ironie familiere de Laodice semblera moins choquante si l'on se souvient que Nicomede est là tout près, qu'elle l'aime parce qu'elle l'admire, et qu'elle se plait à l'égayer aux depens du jeune et naif Attale.

134. *Vous dût être*, vous devrait être. On ne distinguait pas, avant le XVII[e] siècle, entre l'imparfait du subjonctif et le conditionnel. C'est un latinisme, observe M. Marty-Laveaux, qui cite Robert Garnier :

> C'est l'espoir qui nourris mes jours infortunez.
> Sans cela, dès longtemps ils *fussent* terminés. (*Cornélie.*)

136. *Qu'il a de bonne fortune !* qu'il est heureux ! *Bonne fortune* dans le sens de *bonheur* est tres rare, bien que ce n'en soit pas le seul exemple chez Corneille, et n'est pas des locutions qu'on doive lui emprunter.

137. *Que serait heureux qui pourrait,* avec ellipse de *celui,* comme au v. 76.

NICOMÈDE.

La place à l'emporter coûterait bien des têtes,
Seigneur : ce conquérant garde bien ses conquêtes,
Et l'on ignore encor parmi ses ennemis
L'art de reprendre un fort qu'une fois il a pris.

ATTALE.

Celui-ci toutefois peut s'attaquer de sorte
Que, tout vaillant qu'il est, il faudra qu'il en sorte.

LAODICE.

Vous pourriez vous méprendre.

ATTALE.

Et si le Roi le veut?

LAODICE.

Le Roi, juste et prudent, ne veut que ce qu'il peut.

ATTALE.

Et que ne peut ici la grandeur souveraine?

LAODICE.

Ne parlez pas si haut : s'il est roi, je suis reine,

139. Ici encore, comme au vers 46, *à* équivaut à *pour*. On ne conçoit donc pas pourquoi Lekain déclare ce vers « un peu obscur », et le remplace par cet autre, très clair, mais très plat :

Cet excès de valeur coûterait bien des têtes.

140. Il y a ici un peu de jactance espagnole ; Nicomède ne résiste pas assez au plaisir de braver et de railler.

141. *Var.* Et l'on ne sait que c'est parmi ses ennemis
De regagner un fort qu'une fois il a pris. (1651-60.)

144. Ces deux vers sont mal construits : *il*, dans le second, se rapporte non à *fort*, mais à Nicomède.

145. « Voilà le secret du double caractère d'Attale, ou, pour mieux dire, de son extrême dissemblance avec lui-même en divers moments, et de l'inconséquence apparente, et non véritable, qu'on lui reproche. Accoutumé à voir tout lui sourire et s'empresser de lui plaire, abusé par sa mère à qui tout obéit et qui flatte son amour et son ambition, il ne se figure pas qu'on puisse résister au roi qui le protège. Cette foi en la toute-puissance du roi, même sur les volontés et les sentiments, est d'une admirable naïveté. C'est la nature prise sur le fait. Quant au défaut de prudence que blâme Voltaire, Attale peut avoir tort, mais le poète a raison de lui prêter cette indiscrétion : elle convient au présomptueux. Est-ce que le fils de la reine a besoin de se contraindre ? Est-ce qu'il fait attention à un inconnu qui se trouve là ? Tout à l'heure il dira : « Cet homme est-il à vous ? » Il ne le regarde seulement pas, tant que cet homme ne lui aura pas parlé. » (Naudet.)

Et vers moi tout l'effort de son autorité
N'agit que par prière et par civilité.

ATTALE.

Non, mais agir ainsi souvent c'est beaucoup dire
Aux reines comme vous qu'on voit dans son empire,
Et si ce n'est assez des prières d'un roi,
Rome, qui m'a nourri, vous parlera pour moi.

NICOMÈDE.

Rome, Seigneur !

ATTALE.

Oui, Rome ; en êtes-vous en doute ?

NICOMÈDE.

Seigneur, je crains pour vous qu'un Romain vous écoute ;
Et si Rome savait de quels feux vous brûlez,
Bien loin de vous prêter l'appui dont vous parlez,
Elle s'indignerait de voir sa créature

149. *Vers* pour *envers*, très fréquent chez Corneille et très français.

> Aujourd'hui seulement on s'acquitte *vers* eux. (*Horace*, 1153.)
> Ne soyez point *vers* moi fidèles à demi. (*Héraclius*, 1062.)
> Et pouvez-vous le voir sans demeurer confuse
> Du crime dont *vers* moi son style vous accuse ? (Molière, *Misanth.*, IV, 2.)

M. Littré remarque que *vers* et *envers* sont étymologiquement le même mot ; que les meilleurs auteurs, Pascal, Racine, Voltaire même (qui voit ici une incorrection), ont employé l'un pour l'autre, et croit qu'on peut suivre au besoin leur exemple.

150. Tout en avouant que ce sentiment de fierté est beau dans Laodice, Voltaire se demande s'il est bien fondé. N'est-elle pas à la cour de Prusias, son tuteur, dont les prières sont des ordres ? Voltaire oublie que Prusias est un « maître » d'une espèce assez peu redoutable, et que Laodice le connaît à merveille. N'est-ce pas Prusias lui-même, d'ailleurs, qui donnera raison bientôt à Laodice, lorsqu'il dira si ingénument :

> J'ai sur elle, après tout, une puissance entière ;
> Mais j'aime à la cacher sous le nom de prière ?

152. *Var.* Aux reines comme vous qu'on voit sous son empire. (1651-52B-56.)
Aux reines comme vous qui sont sous son empire. (1652 A.)

Attale n'a pas appris à Rome la politesse ; c'est un pauvre galant, dont l'ironie de Nicomède aura trop facilement raison. Dès à présent, on pourrait lui répondre ce que lui répond Arsinoé à la scène 8 de l'acte III :

> Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour.

154. On a déjà vu *nourrir* pour *élever*, au v. 49. Attale semble éprouver toujours le besoin de s'abriter derrière quelqu'un et de se couvrir de l'autorité d'autrui. Après son père, Rome : voilà ses titres à l'amour de la fière Laodice.

156. Ici, comme au v. 187, *craindre que* n'est pas suivi de *ne*. Cette construction est assez fréquente chez Corneille :

> Craignez qu'il soit trop tard de le vouloir demain. (*Attila*, 948.)

Voyez la note du v. 83, où la négation est également absente après *de peur que*.

159. Les *Dialogues du nouveau langage françois italianizé*, d'Henri Estienne,

A l'éclat de son nom faire une telle injure,
Et vous dégraderait peut-être dès demain
Du titre glorieux de citoyen romain.
Vous l'a-t-elle donné pour mériter sa haine
En le déshonorant par l'amour d'une reine?
Et ne savez-vous plus qu'il n'est princes ni rois
Qu'elle daigne égaler à ses moindres bourgeois?
Pour avoir tant vécu chez ces cœurs magnanimes,
Vous en avez bientôt oublié les maximes.
Reprenez un orgueil digne d'elle et de vous;
Remplissez mieux un nom sous qui nous tremblons tous,

cités par M. Marty-Laveaux, nous apprennent que ce mot de *créature* avait été récemment introduit dans la langue et venait du pays des « Rompetes », c'est-à-dire de l'Italie : « Maintenant, c'est un mot que tous les courtisans ont à la bouche. » Corneille s'en sert familièrement.

> Je ne veux que le nom de votre *créature*. (*Sertorius*, II, 2.)
>
> Je puis quand il me plait faire des *créatures*. (*Othon*, II, 1.)

161. *Vous dégraderait du titre de citoyen*, expression figurée d'une énergie singulière, que Massillon a peut-être affaiblie en l'employant trop souvent.

> Il n'est plus de ma race après son attentat :
> Ce crime *l'en dégrade*. (*Andromède*, 1702.)

« Je ne voudrais point d'autre raison pour *dégrader les comètes de la qualité* de signes de la colère de Dieu. » Bayle, *Lettres sur les comètes*. — M. Desjardins, dans son livre sur *le grand Corneille historien*, signale dans ce vers un mélange curieux d'estime pour Rome et de mépris pour les complaisants serviles de sa politique. C'est là, il l'observe, une nuance très délicate, mais non insaisissable, car on verra que Nicomède reste fidèle à la maxime de son maître Annibal :

> Estimer beaucoup Rome et ne la craindre point.

166. Le *bourgeois*, c'était proprement l'homme du *bourg*, de la ville fortifiée, par opposition au *vilain*, qui était l'homme de la *villa*, du lieu ouvert et non fortifié, de la campagne. Voyez les exemples cités par M. Littré. Ce mot de *bourgeois* équivalait donc au mot de *citoyen* et n'était point exclusivement du style comique. — Ce que dit ici Nicomède avec une ironie qui n'est pas du dédain, Emilie, dans *Cinna* (III, 4), l'avait déjà dit avec un sincère orgueil :

> Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose!
> Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain
> Qu'il prétende égaler un citoyen romain?
> Antoine sur sa tête attira notre haine
> En se déshonorant par l'amour d'une reine.

Ce dernier vers, on le voit, est textuellement reproduit au v. 164. Balzac avait mis à la mode la peinture de ce citoyen romain, quelque peu idéalisé, qui « met le respect dans le cœur des rois et voit les couronnes des souverains au-dessous de lui ». (*Le Romain.*)

167. *Pour avoir tant vécu* ne veut pas dire ici *parce que vous avez tant vécu*, mais, tout au contraire, pour un homme qui a vécu. Cette construction de *pour* avec l'infinitif, dans le sens de *bien que*, est commode et vive :

> Un roi n'est pas moins roi *pour* se laisser charmer. (*Pertharite*, 561.)

170. *Remplissez mieux un nom*, c'est-à-dire : par vos paroles et par vos actes montrez-vous plus digne de porter un nom..., soyez à la hauteur des devoirs qu'il vous impose :

> Pour *remplir ce grand nom* as-tu besoin d'un maître? (*Pertharite*, 912.)
>
> Un grand prince vous laisse *un grand nom à remplir*. (*Poésies diverses.*)

Et sans plus l'abaisser à cette ignominie
D'idolâtrer en vain la reine d'Arménie.
Songez qu'il faut du moins, pour toucher votre cœur,
La fille d'un tribun ou celle d'un préteur;
Que Rome vous permet cette haute alliance,
Dont vous aurait exclu le défaut de naissance,
Si l'honneur souverain de son adoption
Ne vous autorisait à tant d'ambition.
Forcez, rompez, brisez de si honteuses chaînes;
Aux rois qu'elle méprise abandonnez les reines,
Et concevez enfin des vœux plus élevés,
Pour mériter les biens qui vous sont réservés.

ATTALE.

Si cet homme est à vous, imposez-lui silence,
Madame, et retenez une telle insolence.
Pour voir jusqu'à quel point elle pourrait aller,
J'ai forcé ma colère à le laisser parler;
Mais je crains qu'elle échappe, et que, s'il continue,
Je ne m'obstine plus à tant de retenue.

NICOMÈDE.

Seigneur, si j'ai raison, qu'importe à qui je sois?

Sous qui nous tremblons tous, ironie plus manifeste encore, puisque Nicomède et Laodice, eux, du moins, ne tremblent pas.

173. *Du moins* pour *au moins*, comme au v. 224.

175. *Var.* Que c'est à ces partis que Rome vous destine,
Mais dont vous exclurait enfin votre origine. (1651-56.)
Que Rome vous promet cette haute alliance. (1660 et 63.)

178. *Var.* Ne vous autorisait à cette ambition. (1651-56.)

179. *Forcer* est souvent pris au sens moral pour *s'affranchir, vaincre*. Voyez le v. 1526.

Forcez, en ma faveur, une trop juste haine. (*Pompée*, 1222.)

182. « Tout ce qu'il fermentait de révolte et de vengeance comprimée dans les cœurs des Asiatiques sous la conquête romaine éclate ou plutôt se joue avec un plaisir amer dans ce discours. » (Naudet.)

183. *Etre à quelqu'un*, être le « domestique » de quelqu'un, comme La Bruyère l'était des Condé, c'était appartenir à sa maison. Au XVIIe siècle, dépendre d'un prince ou d'un grand seigneur était une nécessité absolue pour ceux dont le talent formait la principale richesse. Corneille lui-même écrivait à Richelieu : « Depuis que j'ai l'honneur d'être à Votre Eminence. » (Epître d'*Horace*.)

187. Sur *craindre que* non suivi de la négation, voyez la note du v. 156.

188. On emploie plutôt aujourd'hui *s'obstiner à* suivi d'un infinitif; mais Corneille écrit *s'obstiner à* ou *dans* un sentiment quelconque :

Puis, tout triste et pensif, *il s'obstine au* silence. (*Pompée*, 790.)

Il *s'obstine* pour vous *au* refus de ma main. (*Sertorius*, 1763.)

Il ne parait pas que la tournure soit si mauvaise, puisque M. Godefroy en cite des exemples chez J. de Maistre, Chateaubriand, Lamartine. — Le caractère d'At-

Perd-elle de son prix pour emprunter ma voix ?
Vous-même, amour à part, je vous en fais arbitre.
Ce grand nom de Romain est un précieux titre,
Et la Reine et le Roi l'ont assez acheté
Pour ne se plaire pas à le voir rejeté,
Puisqu'ils se sont privés, pour ce nom d'importance,
Des charmantes douceurs d'élever votre enfance.
Dès l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné ;
Jugez si c'est pour voir ce titre dédaigné,
Pour vous voir renoncer, par l'hymen d'une reine,
A la part qu'ils avaient à la grandeur romaine.
D'un si rare trésor l'un et l'autre jaloux...

ATTALE.

Madame, encore un coup, cet homme est-il à vous ?
Et pour vous divertir est-il si nécessaire,

tale continue à se développer : abandon ingénu et imprudent d'abord, colere soudaine à la première contradiction.

190. *Perd-elle,* la raison perd-elle, tournure condamnée par les grammairiens modernes. *Elle* se rapporte au nom indetermine *raison* (*si j'ai raison*) que ne precede pas l'article. « Le pronom, ecrit pourtant Vaugelas, est comme une chose fixe et adherente, et le nom sans article ou avec un article indéfini est comme une chose vague et en l'air ou rien ne se peut attacher. » A ce compte, les vers suivants seraient peu corrects :

> Permettez qu'il achève et je ferai *justice* :
> J'aime a *la* rendre a tous, a toute heure, en tout lieu. (*Horace,* 1477.)
>
> Je disais *verité*. — Quand un menteur *la* dit,
> En passant par sa bouche *elle* perd son crédit. (*Menteur,* 1079.)

En prose même, Fénelon a dit : « Il ne suffit pas d'avoir *raison :* c'est *la* gâter, c'est *la* deshonorer que de *la* soutenir d'une maniere brusque et hautaine. »

193. *Var.* Et la Reine et le Roi l'ont pour vous acheté
Assez pour n'aimer pas a le voir rejeté. (1651-56.)

L'ont assez acheté, l'ont acheté assez cher.

195. *Pour ce nom d'importance,* pour ce nom si considéré, qui donne une importance au personnage qui en est revêtu. Cette expression s'applique aux personnes aussi bien qu'aux choses :

> Faites, faites entrer ce héros *d'importance.* (*Sertorius,* 661.)

Il est pourtant juste de remarquer, avec Voltaire, qu'on dit plutôt, en général, *une affaire d'importance* qu'*un nom d'importance.*

197. « Ce vers est très adroit : il paraît sans artifice, et il y a beaucoup d'art à donner ainsi une raison qui empêche évidemment qu'Attale ne reconnaisse son frère. » (Voltaire.)

202. *Encore un coup,* locution que Corneille et même Racine emploient dans les situations les plus pathétiques :

> Va-t'en, *encore un coup,* je ne t'écoute plus. (*Cid,* 992.)
>
> Vivez, *encore un coup,* c'est moi qui vous l'ordonne. (*Œdipe,* 775.)
>
> *Encore un coup,* vivez et revenez à vous. (Racine, *Esther,* II, 7.)

Voyez le v. 902.

203. « *Et pour vous divertir,* expression comique et qui paraît indiquer que

Que vous ne lui puissiez ordonner de se taire?

LAODICE.

Puisqu'il vous a déplu vous traitant de Romain,
Je veux bien vous traiter de fils de souverain.
En cette qualité, vous devez reconnaître
Qu'un prince votre aîné doit être votre maître,
Craindre de lui déplaire, et savoir que le sang
Ne vous empêche pas de différer de rang,
Lui garder le respect qu'exige sa naissance,
Et loin de lui voler son bien en son absence...

ATTALE.

Si l'honneur d'être à vous est maintenant son bien,
Dites un mot, Madame, et ce sera le mien;
Et si l'âge à mon rang fait quelque préjudice,
Vous en corrigerez la fatale injustice.
Mais, si je lui dois tant en fils de souverain,
Permettez qu'une fois je vous parle en Romain.
Sachez qu'il n'en est point que le Ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître;

Nicomède passe pour le bouffon de Laodice. Ce n'était pas la pensée de Corneille, mais il est sûr qu'il en présente l'idée. » Lekain. Dans le louable dessein d'écarter cette idée fâcheuse, Lekain propose d'écrire :

> Serait-il à tel point de votre confidence
> Que vous ne lui puissiez ordonner le silence

Mais il reconnaît que la leçon proposée n'est « *ni élégante ni poétique* ». Nous sommes de son avis.

204. *Var.* Que sans vous offenser il ne se puisse taire? (1651-56.)

212. *Voler*, que Voltaire trouve bas, est précisément le seul mot juste, le seul qui rende bien la pensée et surtout le sentiment de Laodice. Nicomède vient de parler assez haut; Laodice élève aussi la voix et prend un secret plaisir à humilier Attale en face de son rival heureux. Le ton dépend de la situation, et M. Godefroy a raison de dire que le même mot est fort bien placé dans ces deux vers de l'*Iphigénie* de Racine :

> Et si quelque insolent lui *volait* sa conquête... (I, 3.)
> C'est un titre qu'en vain il prétend me *voler*. (V, 2.)

Attale, observe M. Géruzez, est également frappé par les deux cornes d'un dilemme invincible : Si vous êtes citoyen romain, ne descendez pas à l'hymen d'une reine; si vous êtes prince, cédez le pas à votre frère aîné.

220. « Ces deux vers sont de la tragédie de *Cinna* (vers 1001 et 1002), dans le rôle d'Emilie; mais ils conviennent bien mieux à Emilie, Romaine, qu'à un prince arménien. » (Voltaire. Il est plus juste de signaler, avec M. Naudet, l'inconséquence de ce jeune homme passionné qui, tout à l'heure, fils de roi, paraissait si entêté de l'omnipotence royale, et maintenant, client des Romains, met les rois si bas. Elevé dans Rome, pénétré des maximes qui faisaient la force de la politique romaine, Attale ne récite-t-il pas ici une sorte de leçon? Tous les Romains en face

Sachez que mon amour est un noble projet
Pour éviter l'affront de me voir son sujet;
Sachez...

LAODICE.

Je m'en doutais, Seigneur, que ma couronne
Vous charmait bien du moins autant que ma personne;
Mais, telle que je suis, et ma couronne et moi,
Tout est à cet aîné qui sera votre roi,
Et s'il était ici, peut-être en sa présence
Vous penseriez deux fois à lui faire une offense.

ATTALE.

Que ne puis-je l'y voir! mon courage amoureux...

NICOMÈDE.

Faites quelques souhaits qui soient moins dangereux,
Seigneur : s'il les savait, il pourrait bien lui-même
Venir d'un tel amour venger l'objet qu'il aime.

ATTALE.

Insolent! est-ce enfin le respect qui m'est dû?

NICOMÈDE.

Je ne sais de nous deux, Seigneur, qui l'a perdu.

ATTALE.

Peux-tu bien me connaître et tenir ce langage?

NICOMÈDE.

Je sais à qui je parle, et c'est mon avantage
Que, n'étant point connu, Prince, vous ne savez

des étrangers ne parlaient-ils pas ainsi? César, lorsqu'il refuse avec indignation de monter au trône préparé pour lui par Ptolomée, glorifie cette Rome,

> Qui ne voit rien aux rois qu'elle aime ou qu'elle craigne,
> Et qui verse en nos cœurs, avec l'âme et le sang,
> Et la haine du nom et le mépris du rang.

Aufide dit à Perpenna :

> C'est mal vivre en Romain que prendre loi d'un homme. (*Sertorius*, I, 1.)

221. *Var.* Sachez que mon amour n'est qu'un noble projet. (1651-56.)

Ici encore, dans sa fougue irréfléchie, Attale se livre trop et n'est pas loin de se trahir, ou plutôt de trahir les ambitions de sa mère.

224. *Du moins*, pour *au moins*, comme au v. 173.

229. *Courage* est ici pour *cœur*, ainsi qu'en d'innombrables passages des tragiques.

> Qu'a pu faire de moins un *courage amoureux?* (*Médée*, 552.)

237. *N'étant point connu*, comme je ne suis pas connu de vous, sorte de propo-

Si je vous dois respect, ou si vous m'en devez.

ATTALE.

Ah! Madame, souffrez que ma juste colère...

LAODICE.

Consultez-en, Seigneur, la reine votre mère;
Elle entre.

SCÈNE III.

NICOMÈDE, ARSINOÉ, LAODICE, ATTALE, CLÉONE.

NICOMÈDE.

Instruisez mieux le Prince votre fils,
Madame, et dites-lui, de grâce, qui je suis :
Faute de me connaître, il s'emporte, il s'égare,
Et ce désordre est mal dans une âme si rare :
J'en ai pitié.

ARSINOÉ.

Seigneur, vous êtes donc ici?

NICOMÈDE.

Oui, Madame, j'y suis, et Métrobate aussi.

sition absolue qui se rapproche de l'ablatif absolu des Latins, *me ignoto*. Logiquement, *n'étant point connu* devrait se rapporter à *vous*, sujet de la proposition principale, et la grammaire exige aujourd'hui une construction plus suivie. Boileau, pourtant si correct, interdit la poésie au vulgaire rimeur, s'il n'a pas le don divin de l'inspiration :

> S'il n'a reçu du Ciel l'influence secrète,
> Si son astre, *en naissant*, ne l'a formé poète. (*Art poétique*, I.)

Corneille avait écrit dans *Polyeucte :*

> Mes crimes, *en vivant*, me la pourraient ôter. (II, 6.)

244. On peut juger que Nicomède prolonge un peu trop l'ironie ; mais c'est là, pour ainsi dire, son élément : s'il était moins mordant et plus indulgent, il ne serait plus Nicomède.

245. *Vous êtes donc ici?* « C'est une naïveté qui échappe à tout le monde quand on voit quelqu'un qu'on n'attend pas. Cette familiarité et cette petite négligence doivent être bannies de la tragédie. » (Voltaire.) — « Arsinoe affecte une surprise feinte ; elle veut persuader à Nicomède, pour l'attirer plus à fond dans le piège, qu'elle s'effraye de sa venue : « Vous êtes donc ici ! » est une exclamation simple, naturelle, et qui, loin de devoir être bannie de la tragédie, est très bien en situation. » Naudet.

246. Quoi que prétende Voltaire, ce vers produit quelque effet. Sans doute « on ne connait pas encore ce Metrobate »; mais a-t-on si grande peine à deviner qu'il

ARSINOÉ.

Métrobate! ah! le traître!

NICOMÈDE.

Il n'a rien dit, Madame,
Qui vous doive jeter aucun trouble dans l'âme.

ARSINOÉ.

Mais qui cause, Seigneur, ce retour surprenant?
Et votre armée?

NICOMÈDE.

Elle est sous un bon lieutenant;
Et quant à mon retour, peu de chose le presse.
J'avais ici laissé mon maître et ma maîtresse :
Vous m'avez ôté l'un, vous, dis-je, ou les Romains,
Et je viens sauver l'autre et d'eux et de vos mains.

ARSINOÉ.

C'est ce qui vous amène?

NICOMÈDE.

Oui, Madame, et j'espère
Que vous m'y servirez auprès du Roi mon père.

ARSINOÉ.

Je vous y servirai comme vous l'espérez.

NICOMÈDE.

De votre bon vouloir nous sommes assurés.

ARSINOÉ.

Il ne tiendra qu'au Roi qu'aux effets je ne passe.

est un des deux assassins dont Nicomède a parlé dans la première scène, et n'a-t-on pas plaisir à le deviner? Comme il s'agit d'un témoignage écrasant pour Arsinoé, comme on ignore qu'Arsinoé elle-même a tout conduit et que le complot est une feinte, on doit la croire accablée par ce coup de foudre.

249. *Qui,* quelle chose, quelle cause? C'est le *quid* des Latins. La Fontaine a dit :

Qui fait l'oiseau? C'est le plumage.

Au v. 275 on verra *qui* employé pour *ce qui.*

252. *Mon maître et ma maîtresse.* N'est-ce là qu'un jeu de mots, comme le croit Voltaire? Il serait d'un goût assez douteux. Au v. 1184, on trouvera *maître* et *maîtresse* rapprochés de même, sans qu'on puisse croire à un jeu de mots, cette fois. Ici, il est difficile de croire à une simple négligence, et nous n'oserions plaider l'innocence certaine de Corneille, qui a plusieurs traits de ce genre à se reprocher.

259. *Aux effets,* aux actes, même sens qu'au v. 958. Citons encore :

NICOMÈDE.

Vous voulez à tous deux nous faire cette grâce?

ARSINOÉ.

Tenez-vous assuré que je n'oublierai rien.

NICOMÈDE.

Je connais votre cœur, ne doutez pas du mien.

ATTALE.

Madame, c'est donc là le prince Nicomède?

NICOMÈDE.

Oui, c'est moi qui viens voir s'il faut que je vous cède.

ATTALE.

Ah! Seigneur, excusez si, vous connaissant mal...

NICOMÈDE.

Prince, faites-moi voir un plus digne rival.
Si vous aviez dessein d'attaquer cette place,
Ne vous départez point d'une si noble audace;
Mais, comme à son secours je n'amène que moi,
Ne la menacez plus de Rome ni du Roi.
Je la défendrai seul, attaquez-la de même,
Avec tous les respects qu'on doit au diadème.
Je veux bien mettre à part, avec le nom d'aîné,
Le rang de votre maître où je suis destiné,

Les *effets* de César valent bien ses paroles. (*Pompée*, 150.)
Il me faut des *effets*, et non pas des promesses. (*Suréna*, 646.)

« Souvent, en ce temps-là, on supprimait le *ne* quand il fallait l'employer, et on s'en servait quand il fallait l'omettre. » (Voltaire. Aux v. 83, 156, 187, nous avons vu des exemples de *ne* omis ; serait-il ici surabondant ? M. Marty-Laveaux le croit. M. Godefroy en doute et observe, avec raison, selon nous, que ce vers équivaut à cette phrase tres correcte : Si je ne passe pas aux effets, le roi seul en aura eté cause. Enfin, le Dictionnaire de l'Académie exige *ne* après la locution : *il ne tient pas à moi que*.

260. *Var.* Nous allons donc penser à vous en rendre grâce.
— Allez, et soyez sûr que je n'oublierai rien. (1651-56.)

265. *Mal connaître* et *méconnaître* ne different pas au fond. Ici donc, comme au v. 1651, *mal connaître*, c'est ne pas connaitre du tout ; *mal* a le sens negatif du latin *male*. — L'admiration presque involontaire qu'Attale ressent pour ce frere si glorieux ne sauve pas le ridicule de sa situation, mais releve un peu son caractère à nos yeux.

274. *Où*, auquel ; voyez le v. 26 et la note.

Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme,
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome.
Adieu : pensez-y bien, je vous laisse y rêver.

SCÈNE IV.

ARSINOÉ, ATTALE, CLÉONE.

ARSINOÉ.

Quoi ! tu faisais excuse à qui m'osait braver !

ATTALE.

Que ne peut point, Madame, une telle surprise ?
Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise.

ARSINOÉ.

Tu l'entends mal, Attale : il la met dans ma main.
Va trouver de ma part l'ambassadeur romain ;
Dedans mon cabinet amène-le sans suite,
Et de ton heureux sort laisse-moi la conduite.

ATTALE.

Mais, Madame, s'il faut...

275. *Qui*, ce qui ; voyez la note du v. 249. — *Un brave homme*, un homme brave, un homme d'honneur et de cœur. Aujourd'hui *brave homme* est du style familier et n'a plus le même sens ; mais au temps de Corneille cette locution n'avait rien de trivial :

> Il l'a fait en *brave homme* et le doit maintenir. (*Cid*, 1424.)

277. « Tout ce discours est noble, ferme et élevé : c'est là de la véritable grandeur ; il n'y a ni ironie ni enflure. » (Voltaire.)

278. *Tu faisais excuse*, tu offrais des excuses à, tu t'excusais auprès de... Par de nombreux exemples, dans les pièces précédentes de Corneille, nous avons vu qu'il aimait, en ces locutions, à supprimer articles et pronoms. *Faire excuse à*, dans le sens de *s'excuser à*, n'est pas une locution très usitée, mais se trouve pourtant chez d'autres auteurs, même en prose :

> Pour vous, je ne veux point, Monsieur, *vous faire excuse*.
> (Molière, *Ecole des maris*, III, 10.)

« *Je lui fis excuse* d'avoir mal pris son sentiment. » (Pascal, *Provinciales*, I.)

280. *Rompt votre entreprise*, en entrave l'exécution ; sur ce sens de *rompre*, voyez la note du v. 25.

283. *Dedans* et *dessous* étaient alors prépositions et s'employaient couramment pour *dans* et *sous*. Vaugelas ne les admettait que comme adverbes, et son opinion a fait loi. Au reste, dans ses derniers ouvrages Corneille emploie plus rarement ces mots dans l'acception condamnée.

ARSINOÉ.

Va, n'appréhende rien,
Et pour avancer tout, hâte cet entretien.

SCÈNE V.

ARSINOÉ, CLÉONE.

CLÉONE.

Vous lui cachez, Madame, un dessein qui le touche!

ARSINOÉ.

Je crains qu'en l'apprenant son cœur ne s'effarouche:
Je crains qu'à la vertu par les Romains instruit,
De ce que je prépare il ne m'ôte le fruit,
Et ne conçoive mal qu'il n'est fourbe ni crime
Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

CLÉONE.

J'aurais cru les Romains un peu moins scrupuleux,

285. *Var.* Point de mais, ni de si;
Va, tu ne sauras rien que tout n'ait réussi. (1651-56.)

Cette fois, le ton et le style étaient bien ceux de la comédie pure, et Corneille a eu raison de se corriger. Le dernier vers, d'ailleurs, créait trop ouvertement à Attale la situation risible d'un enfant à qui l'on fait mystère de tout pour le mieux conduire ou l'on veut.

286. *Avancer,* c'est activer, accélérer l'accomplissement d'une entreprise :

Il est temps *d'avancer* ce qu'il faut que je fasse. (*Rodogune,* 1572.)

288. Ici *craindre que* est suivi de *ne*, qui était omis aux v. 156 et 187. — Cette crainte d'Arsinoé ne peut qu'honorer Attale, et nous laisse espérer que le fils ne sera pas le docile instrument d'une telle mère.

291. *Var.* Et ne connaisse mal qu'il n'est fourbe ni crime (1651-56).

Fourbe, substant. f., pour *fourberie*, était plus commun alors qu'aujourd'hui :

Albin, as-tu bien vu la *fourbe* de Sévère? (*Polyeucte,* 1447.)

Ce héros voit la *fourbe* et s'en moque dans l'âme. (*Pompée,* 485.)

En matière de *fourbe,* il est maître, il y pipe. (*Menteur,* 877.)

292. Livie et Photin sont, chez Corneille, de l'avis d'Arsinoé :

Tous ces crimes d'État qu'on fait pour la couronne,
Le Ciel nous en absout alors qu'il nous la donne. (*Cinna,* V, 2.)

La justice et le droit sont de vaines idées...
A force d'être juste on est souvent coupable...
La justice n'est pas une vertu d'État.
Le choix des actions ou mauvaises ou bonnes

Et la mort d'Annibal m'eût fait mal juger d'eux.

ARSINOÉ.

Ne leur impute pas une telle injustice :
Un Romain seul l'a faite, et par mon artifice.
Rome l'eût laissé vivre, et sa légalité
N'eût point forcé les lois de l'hospitalité.
Savante à ses dépens de ce qu'il savait faire,
Elle le souffrait mal auprès d'un adversaire;
Mais quoique, par ce triste et prudent souvenir,
De chez Antiochus elle l'ait fait bannir,
Elle aurait vu couler sans crainte et sans envie
Chez un prince allié les restes de sa vie.

Ne fait qu'anéantir la force des couronnes;
Le droit des rois consiste à ne rien épargner :
La timide équité détruit l'art de régner. (*Pompée*, I, 1.)

Mais ce n'est pas seulement chez Corneille qu'on trouvait ces maximes, véritable lieu commun exploité par tous les poètes contemporains ; le plus honnête et le plus fier peut-être de tous, Rotrou, ne craignait pas d'écrire :

A tout prix un grand cœur achète un grand crédit,
Et tout crime est permis quand il nous agrandit. (*Bélisaire*, II, 5)

...Les crimes sont beaux dont un trône est le prix...
Un dessein glorieux est toujours légitime :
S'il passe pour un mal, c'est dans la faible estime
D'un esprit abattu.
Jamais des grands dangers un grand cœur ne s'étonne,
Et qui n'ose commettre un crime qui couronne,
Observe à ses dépens une lâche vertu (*Innocente Infidélité*, I. 2; V, 11.

297. « *Légalité* n'a jamais signifié *justice, équité, magnanimité*; il signifie : authenticité d'une loi revêtue des formes ordinaires. » (Voltaire.) C'est en s'appuyant sur cette critique qu'Andrieux corrige : « et sa noble équité ; » expression moins juste encore, puisqu'elle prête à la perfide Arsinoé une sincérité d'enthousiasme qui, selon toute apparence, lui était étrangère. Contre Voltaire, M. Godefroy prouve que le mot de *légalité* a été souvent employé dans le sens de *loyauté,* probité, droiture : « La *légalité* d'Aristides. » (Amyot.) — Ma *légalité* et liberté. — (Montaigne.) — Guy-Patin dit de Naudé : « Il était fort bon ami, fort égal et fort *légal.* » Ce mot se trouve encore avec cette acception dans le Dictionnaire de Richelet et dans celui de l'Académie, édition de 1718 ; il n'en a été retiré que dans l'édition de 1762. M. Marty-Laveaux ajoute une observation curieuse : c'est que dans l'édition de 1694 du Dictionnaire de l'Académie on définissait *légalité :* fidélité, droiture, probité ; et *loyauté :* fidélité, probité, avec cette remarque : *Il vieillit.* Ainsi, non seulement *légalité* et *loyauté* n'étaient pas distincts avant Corneille; mais, après Corneille même, c'est *loyauté* qui, en ce sens, paraissait vieillir.

299. *Savante* de ce qu'il *savait,* négligence évidente ; mais, prise en elle-même, l'expression *savante de* n'est nullement un barbarisme, quoi qu'en pense Voltaire et ce n'est pas la seule fois que Corneille s'est servi de cette expression très correcte :

Savante à mes dépens *de* leur peu de durée,
Je ne veux point en gage une foi parjurée. (*Mélite*, 1559.)

Comme l'observe M. Godefroy, c'est là un simple latinisme : *sciens alicujus rei.*

304. Corneille est trop « Romain » pour ne pas essayer de présenter sous un jour avantageux la politique romaine, même en ce drame où les Romains sont bravés et un peu humiliés par Nicomède ; mais pour les justifier il faut qu'il donne une légère entorse à l'histoire. Voyez l'Introduction.

Le seul Flaminius, trop piqué de l'affront
Que son père défait lui laisse sur le front;
Car je crois que tu sais que, quand l'aigle romaine
Vit choir ses légions au bord du Trasimène,
Flaminius, son père, en était général,
Et qu'il y tomba mort de la main d'Annibal;
Ce fils donc, qu'a pressé la soif de la vengeance,
S'est aisément rendu de mon intelligence :
L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis
A pratiqué par lui le retour de mon fils;

306. « Corneille donne ici, contre la vérité historique, l'exemple d'une licence qui, à ce que nous croyons, ne doit jamais être imitée. Le Flaminius qu'il introduit dans sa pièce n'était point du tout, comme il le suppose, fils du général qui fut vaincu et qui périt à la journée du Trasimène. Ces deux Flaminius n'avaient pas même une origine commune. Celui qui combattit contre Annibal se nommait Caius Flaminius, et sa famille était plébéienne; l'autre, patricien de naissance, se nommait T. Quintus Flamininus, et fut en effet député à la cour de Prusias pour y demander, au nom des Romains, Annibal, qui s'était réfugié chez ce prince. Corneille, quoique très instruit, fut trompé, selon toute apparence, par la conformité des noms ; et ce qui nous le persuade, c'est que, lorsqu'il se permet de donner volontairement quelque atteinte à la vérité de l'histoire, il ne le dissimule jamais dans l'examen de ses pièces, et qu'il y rend compte des motifs qui ont pu l'autoriser à se donner cette licence ; mais on ne trouve rien, ni dans la Préface ni dans l'Examen de *Nicomède,* qui prouve que Corneille ait pu prendre ici quelque liberté. » (Palissot.)

308. *Vit choir*, vit succomber. *Choir* a vieilli, surtout dans ce sens figuré; mais Corneille ne faisait aucune différence entre *choir* et *tomber :*

Tout va *choir* en ma main ou *tomber* en la vôtre. (*Rodogune,* 180.)

310. « Supposition gratuite du poète ; l'histoire ne dit point qu'Annibal ait tué de sa main le consul Flaminius. Mais on passe aisément sur l'invention, parce que, sans cette circonstance particulière, la défaite et la mort de Flaminius suffiraient amplement à motiver le ressentiment d'un fils. Ce qui choque davantage, c'est la prétention d'Arsinoé d'être la cause première de la mort d'Annibal, c'est la fausse apologie de Rome, que dément toute l'histoire. Tite-Live est plus sincère : *Semper talem exitum vitæ suæ Hannibal prospexerat animo, et Romanorum inexpiabile odium in se cernens...; « Liberemus, inquit, diuturna cura populum Romanum, quando mortem senis exspectare longum censent,* » etc. (XXXIX, 51.) Ne dirait-on pas qu'il a pris un remords à Corneille de maltraiter ses chers Romains dans cette pièce, et qu'il veut les relever un peu? Arsinoé se donne trop d'importance et se fait plus criminelle qu'elle ne l'est. Elle pouvait se rendre l'instrument des desseins de Rome afin d'en profiter pour elle-même et pour son fils. Mais qu'elle ait pu influer sur la politique du sénat et l'émouvoir à son gré, c'est une illusion à laquelle on ne se prêtera pas, pour peu qu'on connaisse l'antiquité. » (Naudet.)

312. *S'est aisément rendu de mon intelligence,* est aisément entré dans mes sentiments, tournure familière à Corneille.

313. « Il faut un effort pour deviner quel est cet objet : c'est, par la phrase, l'objet de leur intelligence ; par le sens, c'est Laodice. » (Voltaire.) « Voltaire se trompe évidemment. *Objet* ne se rapporte point à Laodice, mais à *vengeance,* qui n'est pas assez loin pour jeter la moindre obscurité sur la phrase. Flaminius espérait de voir l'objet de sa vengeance (Annibal qui a tué son père) remis entre ses mains : tel est le sens très clair de Corneille. » (Palissot.)

314. *A pratiqué*, a ménagé, préparé le retour. Voyez le v. 1008.

Sous le nom de César *pratiquons* son retour. (*Tite,* 301.)

Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie
De ce que Nicomède a conquis dans l'Asie,
Et de voir Laodice unir tous ses États,
Par l'hymen de ce prince, à ceux de Prusias :
Si bien que le sénat prenant un juste ombrage
D'un empire si grand sous un si grand courage,
Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur,
Pour rompre cet hymen et borner sa grandeur.
Et voilà le seul point où Rome s'intéresse.

CLÉONE.

Attale à ce dessein entreprend sa maîtresse!
Mais que n'agissait Rome avant que le retour
De cet amant si cher affermît son amour?

ARSINOÉ.

Irriter un vainqueur en tête d'une armée
Prête à suivre en tous lieux sa colère allumée,
C'était trop hasarder, et j'ai cru pour le mieux
Qu'il fallait de son fort l'attirer en ces lieux.

> Ainsi, tout prêt à voir l'entreprise détruite,
> De Martian Licine a *pratiqué* la fuite. (Th. Corneille, *Maxim.*, V, 3.)

315. *En haute jalousie,* dans *une* haute jalousie. Nous avons déjà rencontré plus d'une de ces tournures elliptiques. — *Haut* se dit généralement en bonne part de tout ce qui est *élevé;* mais parfois aussi on l'emploie dans le sens défavorable, pour caractériser tout ce qui est excessif. Corneille avait dit dans le *Cid* (1671) : « ce *haut* ressentiment. »

323. *Var.* Et voilà le scrupule où Rome s'intéresse. (1692.)

On remarquera que cette correction n'a pas été faite du vivant de Corneille. — *Où,* auquel; voyez la note du v. 26.

324. *Var.* C'est pourquoi donc Attale entreprend sa maitresse! (1651-56.)

A *ce dessein,* pour ce dessein, pour seconder les vues de Rome et d'Arsinoé. *Entreprend sa maitresse,* essaye d'enlever à Nicomède le cœur de Laodice. Par la critique, toutefois trop absolue, de Voltaire, nous voyons qu'*entreprendre quelqu'un* dans le sens de *s'efforcer de le gagner* (ou parfois l'attaquer) ne se disait plus; mais on le disait fort bien aux XVI[e] et XVII[e] siècles : « Il estoit aisé à se laisser gagner par quiconque l'eust *entrepris* par artifice de flatterie. » (Amyot, *Vie de Crassus.*) M. Marty-Laveaux montre même que, loin d'être vulgaire au temps de Corneille, ce terme passait pour élégant dans les ruelles.

327. *En tête;* on dirait plutôt aujourd'hui, en ce sens : à la tête d'une armée.

330. *De son fort.* Andrieux corrige : de son camp. Mais *fort* est autrement énergique. Ce mot signifie parfois chez Corneille *fourré,* taillis épais d'un bois :

> Des chasseurs l'ont surpris dans la forêt prochaine,
> Où, caché dans un *fort,* il attendait la nuit. (*Pertharite,* 1005.)

Mais plus souvent, et c'est le cas ici, croyons-nous, le *fort* de quelqu'un, c'est le lieu où il se sent le plus fort, où il est le plus en sûreté, le plus à l'aise et en état de tenir tête à ses adversaires :

> Mon génie au théâtre a voulu m'attacher :
> Il en a fait mon *fort,* il sait m'y retrancher. (*Au Roi.*)

Métrobate l'a fait, par des terreurs paniques,
Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques,
Et pour l'assassiner se disant suborné,
Il l'a, grâces aux Dieux, doucement amené.
Il vient s'en plaindre au Roi, lui demander justice,
Et sa plainte le jette au bord du précipice.
Sans prendre aucun souci de m'en justifier,
Je saurai m'en servir à me fortifier.
Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée,
J'ai changé de couleur, je me suis écriée;
Il a cru me surprendre, et l'a cru bien en vain,
Puisque son retour même est l'œuvre de ma main.

CLÉONE.

Mais, quoi que Rome fasse, et qu'Attale prétende,
Le moyen qu'à ses yeux Laodice se rende?

ARSINOÉ.

Et je n'engage aussi mon fils en cet amour
Qu'à dessein d'éblouir le Roi, Rome et la cour.
Je n'en veux pas, Cléone, au sceptre d'Arménie :

331. « Le mot ne convient guère quand on parle d'un homme comme Nicomède, dont Arsinoé elle-même vante la bravoure ; mais *panique* ici désigne seulement une crainte mal fondée, dont l'objet est imaginaire. » (M. Petit de Julleville.) Nous ne pensons pas que ce soit là le vrai sens, et nous ne voyons même pas comment on pourrait, logiquement, expliquer cette phrase en rapportant *terreurs paniques* à Nicomède. Il paraît évident, et d'après la construction de la phrase et d'après le sens général, que c'est Métrobate qui a feint d'être pris d'une terreur panique en face de Nicomède qu'il devait assassiner, et qui, dans cet effroi habilement simulé, a révélé le prétendu complot. — On a donné bien des étymologies du mot *panique;* le plus simple est de s'en tenir à celle que donne M. Littré : πανικός, de Πᾶν, le dieu Pan, qui troublait les esprits.

332. *De lui trahir*, de lui révéler ; c'est le latin *tradere alicui*. Il y a donc là un latinisme, et non un barbarisme, comme le veut Voltaire. Lekain s'est donné une peine bien inutile en corrigeant : « feignant de déceler » ou : « lui laissant entrevoir. » Le vers est très français et très intelligible.

J'ai *trahi* la justice *à* l'amour paternel. (*Polyeucte,* III, 3.)

« Elle eût pu *trahir* son secret *aux* princes et *à* Rodogune, et elle l'eût su plus tôt. » (Examen de *Rodogune*.) M. Godefroy cite même un exemple curieux de Desportes, qui dit, au propre : « *trahir* la porte à... »

334. *Var.* Il me l'a, grâce aux Dieux, doucement amené. (1651-56.)

338. *A me fortifier,* pour me fortifier, voyez la note du v. 46.

339. « Les comédiens ont corrigé : *j'ai feint d'être effrayée.* » (Voltaire.) C'est en effet le texte que propose Lekain, et Andrieux l'a adopté. *J'ai fait de l'effrayée* est plus dans le caractère du personnage et dans le ton du récit : c'est une comédie qu'a jouée Arsinoé, et elle la raconte comme elle l'a jouée.

343. Ici encore, *prétendre* est pris activement dans le sens de *avoir des prétentions à...* Le sens n'est donc pas : quoi que dise Attale ; mais bien : quelles que soient ses prétentions.

Je cherche à m'assurer celui de Bithynie,
Et si ce diadème une fois est à nous,
Que cette reine après se choisisse un époux.
Je ne la vais presser que pour la voir rebelle,
Que pour aigrir les cœurs de son amant et d'elle.
Le Roi, que le Romain poussera vivement,
De peur d'offenser Rome agira chaudement,
Et ce prince, piqué d'une juste colère,
S'emportera sans doute, et bravera son père.
S'il est prompt et bouillant, le Roi ne l'est pas moins;
Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes soins,
Pour peu qu'à de tels coups cet amant soit sensible,
Mon entreprise est sûre, et sa perte infaillible.
  Voilà mon cœur ouvert, et tout ce qu'il prétend.
Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend :
Allons, et garde bien le secret de la Reine.

349. *Var.* Et si ce diadème une fois est pour nous... (1651-56.)

354. « *Chaudement*, cet adverbe est proscrit du style noble. » Voltaire. A force de proscriptions, on finirait par dépeupler la langue des mots les plus expressifs. Celui-ci, que Vaugelas employait sans scrupule, appliqué à Prusias, toujours faible et irresolu, est bien significatif : c'est la peur d'offenser Rome qui, seule, pourra décider Prusias à cette intervention chaleureuse.

355. Au v. 305, on a déjà vu *piqué* employé dans un sens analogue. Ce mot, dont l'énergie s'est affaiblie depuis, était alors employé dans toute sa force, non seulement par les tragiques, mais par les predicateurs : « *Piqué* d'une noble honte et d'une juste indignation... » (Bossuet, *Panégyrique de saint Pierre.*) « L'ambition est une noblesse d'âme, et c'est n'avoir point d'honneur que de ne se sentir pas *piqué* d'une si belle passion. » (Bourdaloue, *Sermon sur le reniement de saint Pierre.*)

357. Lekain remplace ce vers par cet autre, qu'il met entre parenthèses :

(Tout respect doit céder en ces pressants besoins.)

Voici la raison spécieuse qu'il donne de cette correction si froide : « Il me paraît que Corneille se trouve en contradiction avec lui-même dans la peinture succincte qu'il fait ici du caractère de Nicomede et de celui de Prusias ; car il n'y a point de modele dans aucun poème tragique d'un persifleur aussi froid et aussi tranquille que celui qu'il offre dans la personne de son heros, et de personnage plus doux et plus irresolu que le roi de Bithynie. » En apparence, Lekain a raison ; il commet pourtant une double erreur sur les deux caracteres de Nicomede et de Prusias : Nicomede n'est pas un persifleur froid et tranquille ; son ironie n'est que le voile leger d'une colere contenue et d'un mepris qui sait se maitriser. Prusias est plus faible que doux, et les hommes faibles, c'est La Rochefoucauld qui nous l'apprend, sont toujours agités des passions qu'ils ne peuvent dominer. C'est precisement quand on est faible et qu'on a peur qu'on est le plus facilement violent : on le verra bien à la scene 5 de l'acte V, alors que, dans son effarement, Prusias se portera aux résolutions extrêmes.

361. *Et tout ce qu'il prétend*, et tout ce qu'il pretend réaliser ; voilà toutes ses ambitions. Voyez la note du v. 343.

363. « De *ta* Reine » donne l'édition de 1692. — « Il est clair que Flaminius attend la reine, qu'elle a les plus grands intérêts du monde de hâter son entretien avec lui. Nicomede est arrive ; il va trouver le roi ; il n'y a pas un moment à perdre ; cependant elle s'arrête pour détailler inutilement à Cléone des projets qui

CLÉONE.

Vous me connaissez trop pour vous en mettre en peine.

sont d'une nature à n'être confiés qu'à ceux qui doivent les seconder... Ces confidences sont pardonnées aux passions : une jeune princesse peut avouer à sa confidente des sentiments qui échappent à son cœur ; mais une reine politique ne doit faire part de ses projets qu'à ceux qui les doivent servir. » (Voltaire.) C'est l'institution même des confidents qu'attaque Voltaire, le poète classique à outrance. A moins de mettre sous les yeux du spectateur la mort d'Annibal et tous les événements qui ont précédé l'ouverture de l'action, Corneille devait nous les apprendre, et les confidents sont faits pour cette besogne utile. On peut avouer seulement, d'abord que la figure de Cléone est bien effacée, et que les confidents eux-mêmes peuvent être vivants, quand ils s'appellent Julie, Néarque et Stratonice ; ensuite, qu'Arsinoé montre ici gratuitement quelque forfanterie dans la scélératesse. Un Narcisse, chez Racine, sera plus discret. Mais, d'autre part, Arsinoé prend un vrai plaisir et met une sorte de coquetterie, à peu près comme le Félix de *Polyeucte,* à découvrir les ressorts cachés de sa diplomatie, qu'elle croit infaillible. Comme Félix aussi, elle a la prétention de diriger les événements, et les événements la trouveront désarmée. Pourquoi se hâterait-elle de prévenir Nicomède près du roi ? Elle est si sûre de son mari ! Cette reine politique, ajoute-t-on, ne devrait pas s'abandonner ainsi. Mais c'est qu'elle aussi, jeune encore auprès du vieux Prusias, a sa passion exclusive, celle du pouvoir. L'Agrippine de Racine n'est pas toujours adroite ; pourquoi le serait-elle davantage ? En tous cas, l'intérêt de cette scène est qu'elle s'y révèle tout entière. Nous avions besoin de la connaître, nous qui déjà connaissions Nicomède, Laodice, Attale, et par eux, d'avance, Prusias.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE I.

PRUSIAS, ARASPE.

PRUSIAS.

Revenir sans mon ordre, et se montrer ici !

ARASPE.

Sire, vous auriez tort d'en prendre aucun souci,
Et la haute vertu du prince Nicomède
Pour ce qu'on peut en craindre est un puissant remède ;
Mais tout autre que lui devrait être suspect :
Un retour si soudain manque un peu de respect,
Et donne lieu d'entrer en quelque défiance
Des secrètes raisons de tant d'impatience.

365. « On voit que Prusias est agité d'une colère que quelque bouche malveillante a soufflée avec de perfides insinuations dans son cœur. Ce faible vieillard s'irrite au gré de ceux qui l'entourent. La reine se garde bien de paraître ennemie de Nicomède, elle cache aux yeux de cet imbécile époux les sentiments de la marâtre ; mais elle a placé autour de lui des serviteurs qui parlent au lieu d'elle. Personne ne nous avertit qu'Araspe joue ce rôle auprès du roi ; mais, dès ses premières paroles, on le devine ; et plus on l'écoute, moins on en peut douter. Voltaire, qui a noté avec beaucoup de justesse, quoique avec une dureté blessante, quelques *vices d'oraison*, n'a pas observé l'habileté du poète dans la conception et la mise en scène de ce personnage secondaire. Voyez cette malicieuse admiration pour Nicomède, dont la gloire importune et inquiète Prusias ; ces assurances tirées de la vertu du prince, qui cependant a fait une chose qu'il faudrait punir en tout autre ; ces précautions de bonne politique dont on donne l'idée au vieillard courroucé, en paraissant vouloir l'en détourner. Voltaire n'a rien vu de tout cela ; il est si préoccupé des fautes de grammaire ! » (Naudet.)

366. *Aucun*, venant de *aliquis unus*, n'était pas négatif à l'origine, mais l'est devenu. Furetière le définit : « pronom relatif qui, à l'affirmative, signifie *quelqu'un*, et à la négative, *personne*. » (*Dictionnaire*, 1690.

368. *Var.* De ce qu'on pourrait craindre est un puissant remède. (1651-56.)

Ce qu'on en peut craindre, ce qu'on peut craindre de son retour.

PRUSIAS.

Je ne les vois que trop, et sa témérité
N'est qu'un pur attentat sur mon autorité :
Il n'en veut plus dépendre, et croit que ses conquêtes
Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes ;
Qu'il est lui seul sa règle, et que sans se trahir
Des héros tels que lui ne sauraient obéir.

ARASPE.

C'est d'ordinaire ainsi que ses pareils agissent :
A suivre leur devoir leurs hauts faits se ternissent,
Et ces grands cœurs, enflés du bruit de leurs combats,
Souverains dans l'armée et parmi leurs soldats,
Font du commandement une douce habitude,
Pour qui l'obéissance est un métier bien rude.

PRUSIAS.

Dis tout, Araspe, dis que le nom de sujet
Réduit toute leur gloire en un rang trop abjet ;
Que, bien que leur naissance au trône les destine,

374. Voyez *faire un attentat sur*, aux vers 849 et 1517.

377. *Var.* Des héros tels que lui ne sauraient obéir.
Par ce lâche devoir ses hauts faits se ternissent.
— C'est d'ordinaire ainsi que ses pareils agissent ;
Ces jeunes cœurs, enflés du bruit de leurs combats... (1651-56.)

380. Ce n'est pas là une affirmation absolue qu'il faille prendre au pied de la lettre. Le sens est : il leur semble que suivre l ur devoir, ce serait ternir l'eclat de leurs hauts faits.

381. « Des *cœurs enflés de bruit* sont aussi tolérables que des têtes au-dessus des bras. » (Voltaire.) — « Corneille ne dit point *des cœurs enflés de bruit ;* il dit : des cœurs enfles du bruit de leurs combats. *Bruit* est là pour *gloire*, renommee ; et la renommée, la gloire, le bruit des louanges, enflent le cœur. D'ailleurs, *enflé* est pris metaphoriquement pour *glorieux*, orgueilleux ou enorgueilli ; et si l'on ne dit pas *un cœur enorgueilli de bruit*, on dit fort bien néanmoins : un cœur enorgueilli du bruit de ses combats. » Clement, *Sixième lettre à M. de Voltaire*. C'est, à peu de chose près, ce que dit Palissot. *Bruit* dans le sens de *renommée* est fréquent, en effet, chez Corneille. *Enflé*, dans cette acception metaphorique, ne l'est pas moins, et chez notre poète et chez les autres écrivains : « *Enflés* de leur victoire... » (*Pompée*, II, 4.) — « *Enflé* d'une nouvelle... » (Moliere, *don Garcie*, II, 1.) « — *Enflés* d'une si belle origine, ils se croyaient saints par nature et non par grâce. » (Bossuet, *Hist.*, II, 5.)

383. Il faudrait ici, ce semble, non pas *font*, mais *se font*.

386. Au v. 66, on a vu *réduire à l'hymen*. Voltaire conteste qu'on puisse dire *réduire en*. On disait pourtant au XVII[e] siecle, même en prose, *reduire en* ou *dans*. « La ville est *réduite dans* une grande misère. » (Fenelon, *Vies des anciens philosophes*, Bias.) — « C'est beaucoup que je ne sois pas *réduite dans* un lit. » (M[me] de Maintenon, *Lettre au duc de Noailles*.) — Sur *abjet* pour *abject*, voyez la note du v. 65.

Si son ordre est trop lent, leur grand cœur s'en mutine;
Qu'un père garde trop un bien qui leur est dû,
Et qui perd de son prix étant trop attendu;
Qu'on voit naître de là mille sourdes pratiques
Dans le gros de son peuple, et dans ses domestiques,
Et que si l'on ne va jusqu'à trancher le cours
De son règne ennuyeux et de ses tristes jours,
Du moins une insolente et fausse obéissance,
Lui laissant un vain titre, usurpe sa puissance.

ARASPE.

C'est ce que de tout autre il faudrait redouter,
Seigneur, et qu'en tout autre il faudrait arrêter.
Mais ce n'est pas pour vous un avis nécessaire:
Le prince est vertueux, et vous êtes bon père.

PRUSIAS.

Si je n'étais bon père, il serait criminel :

388. *Si son ordre est trop lent,* expression vague qui signifie : si l'ordre de la naissance, de la nature, est trop lent, fait trop attendre l'héritier du trône, impatient de régner. C'est cette situation qui est magistralement exposée au début du *Venceslas* de Rotrou. — *S'en mutine*, se révolte contre les lenteurs de la destinée. Corneille dit de même : « Quoiqu'on *s'en mutine* » (*Don Sanche,* 293), et : « Mes feux ont beau *s'en mutiner.* » (*Rodogune,* 1217). Il est vrai que ce mot a perdu de son énergie; mais M. Littré cite de tres nombreux exemples de la locution *se mutiner de*, depuis Voiture jusqu'à Rousseau.

392. Dans la scène VI de l'acte V, *domestiques* rime encore avec *pratiques*. Racine, qui qualifie de « domestiques » certains confidents de tragédie, a dit à peu près de même :

> J'ai découvert au Roi les sanglantes pratiques
> Que formaient contre lui deux ingrats *domestiques*. (*Esther,* I, 1.)

Ce mot n'avait donc au théâtre aucun sens avilissant, et n'en avait pas davantage dans la vie usuelle : *domestique* se disait de toute personne attachée à un personnage de naissance superieure, et les plus fiers acceptaient ce titre sans rougir. La Bruyère, par exemple, était « domestique » du prince de Condé.

395. « Expression de génie, alliance de mots frappante, moins par la rencontre extraordinaire que par une vérité énergique : *obsequium contumax.* » (Naudet.)

398. *Var.* Sire, et ce qu'en tout autre il faudrait arrêter. (1651-60.)

401. « On retrouve un peu Corneille dans cette tirade. » (Voltaire.) Naudet répond avec beaucoup de vigueur : « Les éloges de Voltaire sont pires que ses critiques. « On retrouve un peu Corneille dans cette tirade! » Et dans quel discours ce mâle genie a-t-il marqué plus fortement son empreinte? Tacite a-t-il plus profondément sondé les plaies honteuses de l'âme des tyrans, les lâches jalousies d'un Tibere, les noires ingratitudes d'un Domitien? Cette scene, selon Voltaire, aurait l'inconvenient d'être oiseuse et sans resultat; Prusias ne prend point de résolution avec Araspe, parce que Prusias n'est pas homme à prendre une resolution tout d'un coup, et qu'on ne peut pas d'ailleurs y aller si vite avec un homme tel que Nicomede. Mais il fait ce que comporte sa faiblesse soupçonneuse et irascible, il s'exaspere par ses plaintes, et il decouvre ses endroits vulnerables à l'insidieux courtisan, qui sert les projets de la reine; quand elle viendra, elle n'aura

Il doit son innocence à l'amour paternel ;
C'est lui seul qui l'excuse et qui le justifie,
Ou lui seul qui me trompe et qui me sacrifie :
Car je dois craindre enfin que sa haute vertu
Contre l'ambition n'ait en vain combattu,
Qu'il ne force en son cœur la nature à se taire.
Qui se lasse d'un roi peut se lasser d'un père ;
Mille exemples sanglants peuvent nous l'enseigner ;
Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de régner,
Et depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature est aveugle, et la vertu muette.
Te le dirai-je, Araspe ? il m'a trop bien servi ;
Augmentant mon pouvoir, il me l'a tout ravi :

qu'à porter les derniers coups. Sans doute Araspe a beaucoup moins à faire pour exciter les défiances et les terreurs de Prusias, que Narcisse pour ramener Néron du point où l'avaient laissé les remontrances de Burrhus, au complot du fratricide. Mais il y a une remarquable analogie entre les artifices du Bithynien et ceux de l'affranchi :

> Je me flatterai bien de vous en détourner,
> « Seigneur, mais il s'est vu tantôt emprisonner. »

405. *Sa haute vertu* est ironique : c'est une réplique à l'éloge perfide qu'au v. 367 Araspe a fait de Nicomède, éloge répété à dessein au v. 400 pour aigrir Prusias en feignant de l'adoucir.

407. Il est curieux de voir Prusias appliquer à Nicomède, presque textuellement, le vers que Nicomède a dit de Prusias dans la première scène. Mais ce vers, passant dans la bouche de Prusias, y prend je ne sais quoi de comique. Ce père fait sourire quand il parle des sentiments de la nature.

410. *L'ardeur de régner,* latinisme:

> Si tel est, sans crime et sans m'en indigner
> Je puis n'en ressentir aucune *ardeur de régner*. (*Don Sanche,* 104.)

411. *Depuis que,* dès que :

> *Depuis qu'*un vrai mérite a pu nous enflammer,
> Sa présence toujours a droit de nous charmer. (*Polyeucte,* 615.)

> Les rois ne sont plus rois *depuis que* leur puissance
> Laisse à la calomnie opprimer l'innocence. (Rotrou, *Bélisaire,* V, 5.)

On n'a donc pas besoin de corriger avec Lekain : « S'il faut qu'une fois. » Sans doute cette tournure est tombée en désuétude : mais, dans son *Lexique,* M. Godefroy n'a pas de peine à montrer, contre Voltaire, que Corneille, en l'employant, est dans la meilleure tradition de la langue. Il cite un exemple caractéristique de Malherbe : « *Depuis qu'*une fois on y a mis le pied, on peut dire qu'on a fait la principale partie du chemin. » (*Lettre à M. Mentin,* 14 octobre 1616.) — *Inquiéter* avait alors un sens plus fort qu'aujourd'hui et plus voisin de l'etymologie latine ; il équivalait à *troubler profondément, tourmenter.*

413. Ces confidences naïvement cyniques de Prusias rappellent celles de Félix à la scène 5 du IIIe acte de *Polyeucte :*

> Te dirai-je un penser indigne, bas et lâche ?

Mais Félix se rend plus justice à lui-même : Prusias semble inconscient. Comparez aussi les aveux semblables d'Orode dans *Suréna.* (Introduction, IIIe partie.)

414. *Tout,* tout entier :

> On dit que cette foi ne vous donne pas *toute*. (*Tite,* 64.)

Il n'est plus mon sujet qu'autant qu'il le veut être,
Et qui me fait régner en effet est mon maître.
Pour paraître à mes yeux son mérite est trop grand :
On n'aime point à voir ceux à qui l'on doit tant.
Tout ce qu'il a fait parle au moment qu'il m'approche,
Et sa seule présence est un secret reproche :
Elle me dit toujours qu'il m'a fait trois fois roi,
Que je tiens plus de lui qu'il ne tiendra de moi,
Et que si je lui laisse un jour une couronne,
Ma tête en porte trois que sa valeur me donne.
J'en rougis dans mon âme, et ma confusion,
Qui renouvelle et croît à chaque occasion,
Sans cesse offre à mes yeux cette vue importune,
Que qui m'en donne trois peut bien m'en ôter une ;
Qu'il n'a qu'à l'entreprendre, et peut tout ce qu'il veut.
Juge, Araspe, où j'en suis s'il veut tout ce qu'il peut.

ARASPE.

Pour tout autre que lui je sais comme s'explique
La règle de la vraie et saine politique.
Aussitôt qu'un sujet s'est rendu trop puissant,

416. *En effet,* dans la réalité : voyez la note du v. 259.

417. Ce vers n'est pas net dans la forme, mais n'a rien d'ambigu au fond. Il est évident qu'il ne faut pas expliquer, comme il semble naturel de le faire grammaticalement : il a trop de mérite pour que ce mérite paraisse à nos yeux ; mais bien : il a trop de mérite pour qu'il (lui, Nicomède) paraisse à mes yeux, pour que j'aime à le revoir, car on n'aime point...

418. Tout Prusias est dans ce vers, aussi profond que les maximes de La Rochefoucauld sur la reconnaissance.

419. *Au moment qu'il m'approche,* au moment où il m'approche ; c'est la construction latine : *eo tempore quum...*

425. *Var.* Si je ne le dois craindre, au moins j'en dois rougir :
Et la confusion dont je me sens couvrir
Me ramène aussitôt cette vue importune. (1651-56.)

426. *Renouveler* était pris neutralement aux XVIe et XVIIe siècles, en vers surtout, mais aussi en prose :

Toujours sa beauté *renouvelle.* (Ch. d'Orléans.)

C'est un effort d'amour qui toujours *renouvelle.*
(Corneille, *Imitation,* IV, 677.)

« Il faut que les Français et les amis du roi *renouvellent* de zèle et de courage. » (Mme de Maintenon, *Lettre au duc de Noailles,* 10 sept. 1708.)

431. *Comme s'explique,* comment se déploie, *se explicat.* Au sens propre, conforme à l'étymologie latine, on disait : « Le pouls *s'explique* et se dilate. » (Ambr. Paré.) « On voit les branches, les feuilles, les fleurs et les fruits *s'expliquer* et se développer. » (Bossuet, *Connaissance de Dieu et de soi-même.*) Et au sens figuré :

Ainsi la tragédie agit, marche et *s'explique.* (Boileau, *Art poétique,* III.)

432. *De la saine politique.* Il y a une sorte de naïveté dans le cynisme d'Araspe. C'est un Photin subalterne, moins ouvertement effronté que son modèle.

Encor qu'il soit sans crime, il n'est pas innocent :
On n'attend point alors qu'il s'ose tout permettre ;
C'est un crime d'État que d'en pouvoir commettre,
Et qui sait bien régner l'empêche prudemment
De mériter un juste et plus grand châtiment,
Et prévient, par un ordre à tous deux salutaire,
Ou les maux qu'il prépare, ou ceux qu'il pourrait faire.
Mais, Seigneur, pour le Prince, il a trop de vertu ;
Je vous l'ai déjà dit.

PRUSIAS.

Et m'en répondras-tu?
Me seras-tu garant de ce qu'il pourra faire
Pour venger Annibal, ou pour perdre son frère?
Et le prends-tu pour homme à voir d'un œil égal
Et l'amour de son frère et la mort d'Annibal?
Non, ne nous flattons point, il court à sa vengeance :
Il en a le prétexte, il en a la puissance ;
Il est l'astre naissant qu'adorent mes États ;
Il est le dieu du peuple, et celui des soldats.
Sûr de ceux-ci, sans doute il vient soulever l'autre,
Fondre avec son pouvoir sur le reste du nôtre ;
Mais ce peu qui m'en reste, encor que languissant,
N'est pas peut-être encor tout à fait impuissant.
Je veux bien toutefois agir avec adresse,
Joindre beaucoup d'honneur à bien peu de rudesse,

434. *Encor que* pour *bien que* se retrouve un peu plus bas, au v. 453. C'est un tour excellent qui, par malheur, a vieilli.

Vous en êtes la cause, *encor qu'*innocemment. (*Polyeucte*, 1338.)

Araspe, remarque M. Naudet, semble avoir dicté à Mathan sa maxime :

Est-ce aux rois à garder cette lente justice?
Leur sûreté souvent dépend d'un prompt supplice.
Dès qu'on leur est suspect, on n'est plus innocent.

On pourrait ajouter que ces maximes, exposées ici avec tant d'aisance par Araspe, sont un lieu commun de la tragédie au XVIIe siècle ; qu'on se souvienne de la théorie politique développée par Livie dans *Cinna* (V, 2). Rotrou fait dire à l'un de ses personnages :

Ce que hait un monarque est digne de périr,
Et déplaire à son roi, c'est plus que de mourir. (*Innocente Infidélité*, III, 4.)

436. *En pouvoir commettre*, pouvoir commettre des crimes d'État.
442. Il l'a dit aux vers 367 et 400 ; il le dit et le redit sans cesse avec une insistance qu'un moins aveugle que Prusias aurait raison de trouver suspecte. — *Et m'en répondras-tu ?* « Voilà le triomphe de la ruse d'Araspe et de l'art du poète : le crédule vieillard se figure qu'on veut éteindre sa colère au moment même où on l'attise. » (Naudet.)
445. *D'un œil égal*, d'un œil indifférent, *æquis oculis, æquo animo*.
453. Sur *encor que*, voyez la note du v. 434.

Le chasser avec gloire, et mêler doucement
Le prix de son mérite à mon ressentiment;
Mais, s'il ne m'obéit, ou s'il ose s'en plaindre,
Quoi qu'il ait fait pour moi, quoi que j'en voie à craindre,
Dussé-je voir par là tout l'Etat hasardé...

ARASPE.

Il vient.

SCÈNE II.

PRUSIAS, NICOMÈDE, ARASPE.

PRUSIAS.

Vous voilà, Prince! et qui vous a mandé?

NICOMÈDE.

La seule ambition de pouvoir en personne
Mettre à vos pieds, Seigneur, encore une couronne,
De jouir de l'honneur de vos embrassements,
Et d'être le témoin de vos contentements.
Après la Cappadoce heureusement unie
Aux royaumes du Pont et de la Bithynie,
Je viens remercier et mon père et mon roi
D'avoir eu la bonté de s'y servir de moi,
D'avoir choisi mon bras pour une telle gloire,
Et fait tomber sur moi l'honneur de sa victoire.

460. *Var.* Quoi qu'il ait fait pour moi, quoi que j'en doive craindre. (1651-60.)

461. *Tout l'État hasardé*, tout l'État mis en péril : *hasard* signifiait *danger; hasarder*, c'était exposer au danger.

> Tu vois bien des *hasards*, ils sont grands, mais n'importe!
> Cinna n'est pas perdu pour être *hasardé*. (*Cinna*, 127.)

466. *De vos contentements* pour *de votre contentement*. Encore un de ces pluriels abstraits qu'affectionnait Corneille.

467. *Var.* La Cappadoce est votre et le trône d'Arsace;
Vos ordres par ma main vous ont mis en sa place
Et je viens rendre grâce à mon père, à mon roi. (1651-56.)

Après la Cappadoce unie, latinisme familier à Corneille et préféré par lui à la construction plus lourde *après que:* « Après mon père mort... Après les Mores défaits. » (*Cid*, 1208, 1523.)

471. « On ne choisit pas un bras pour une gloire. » (Voltaire.) — « L'expression nous paraît juste pour remercier Prusias d'avoir choisi son bras pour les entreprises glorieuses dans lesquelles il s'est signalé, et qui sont véritablement de la gloire aux yeux d'un poète. » (Palissot.)

472. « Le vainqueur ayant fait la guerre sous les auspices du roi, la victoire

PRUSIAS.

Vous pouviez vous passer de mes embrassements,
Me faire par écrit de tels remerciements,
Et vous ne deviez pas envelopper d'un crime
Ce que votre victoire ajoute à votre estime.
Abandonner mon camp en est un capital,
Inexcusable en tous, et plus au général,
Et tout autre que vous, malgré cette conquête,
Revenant sans mon ordre, eût payé de sa tête.

NICOMÈDE.

J'ai failli, je l'avoue, et mon cœur imprudent
A trop cru les transports d'un désir trop ardent :
L'amour que j'ai pour vous a commis cette offense,
Lui seul à mon devoir fait cette violence.
Si le bien de vous voir m'était moins précieux,

n'est pas sienne : elle est au roi, qui en fait tomber sur lui l'honneur. Voltaire ne devrait-il pas à une réminiscence ces vers de *Sémiramis* :

> Elle laissa tomber de son char de victoire
> Sur mon front jeune encore un rayon de sa gloire » ? (Naudet.)

476. « *Ajoute à votre estime* n'est pas français en ce sens : l'estime où nous sommes n'est pas notre estime ; on ne peut dire *votre estime* comme on dit *votre gloire, votre vertu* » (Voltaire.) C'est pour se conformer à cet arrêt grammatical qu'Andrieux a corrigé ainsi ce vers :

> Tout ce que vos exploits vous ont acquis d'*estime*...

Mais ici, comme d'ordinaire, Voltaire et Andrieux constatent seulement l'usage de leur temps. Au XVII[e] siècle, *estime* était couramment employé au sens passif de *réputation, bonne renommée*. Dans ses *Remarques de certains noms qui ont tout ensemble une signification active et une passive*, Vaugelas l'observe : « *Estime* se dit et de l'estime qu'on a de moi, et de l'estime que j'ai d'un autre. » Et lui-même donne l'exemple à côté de la règle lorsqu'il écrit : « Mon *estime* ne dépend point de vous. » (*Observations.*)

> Ainsi vous me rendrez l'innocence et l'*estime*. (*Rodogune*, 635.)

> Eh bien, deviens tyran, renonce à ton *estime*. (*Pertharite*, 731.)

M. Littré cite Retz, Bossuet, Quinault ; M. Godefroy, cette lettre d'Arnauld d'Andilly : « Jamais homme n'est entré dans la cour avec une plus grande et plus générale *estime* de vertu. » Aux v. 1100 et 1101 on verra un double exemple du double sens, actif et passif, d'*estime*.

478. *Au général*, dans, chez le général. Il n'y a là nul solécisme, pas plus qu'au v. 912, où *à* sera pris dans le même sens. Corneille avait dit, tout aussi correctement, dans le *Cid* (1100) : « Ce qu'il perd *au* comte », c'est-à-dire : dans le comte, en le perdant.

482. *Croire*, pris ainsi activement, ne veut pas dire seulement *ajouter foi à*, mais aussi *obéir à*, et s'emploie même en parlant des choses :

> Il *croit* cette âme basse et se montre sans foi ;
> Mais, s'il *croyait* la sienne, il agirait en roi. (*Pompée*, II, 1.)

484. *A mon devoir*, au sentiment que j'ai de mon devoir.

485. *Le bien*, le plaisir, le bonheur. Peu de mots sont plus familiers à

Je serais innocent; mais si loin de vos yeux,
Que j'aime mieux, Seigneur, en perdre un peu d'estime,
Et qu'un bonheur si grand me coûte un petit crime,
Qui ne craindra jamais la plus sévère loi,
Si l'amour juge en vous ce qu'il a fait en moi.

PRUSIAS.

La plus mauvaise excuse est assez pour un père,
Et sous le nom d'un fils toute faute est légère.
Je ne veux voir en vous que mon unique appui :
Recevez tout l'honneur qu'on vous doit aujourd'hui.
L'ambassadeur romain me demande audience;
Il verra ce qu'en vous je prends de confiance;
Vous l'écouterez, Prince, et répondrez pour moi.
Vous êtes aussi bien le véritable roi;
Je n'en suis plus que l'ombre, et l'âge ne m'en laisse
Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieillesse;

Corneille : « Le *bien* de vous revoir. » (*Médée,* 1292.) — « Le *bien* de te voir. » (*Cid,* 919.)

488. *Un petit crime* n'est pas fort tragique sans doute; mais il ne faut pas oublier qu'ici le fils et le père jouent un peu la comédie vis-à-vis l'un de l'autre, qu'il y a dans ces paroles une ironie cachée que les démonstrations d'amour filial voilent assez mal, enfin que personne n'est dupe, ni le fils de la colère affectée du père, ni le père de la tendresse empressée du fils.

489. *Var.* Qui ne craindra jamais une si dure loi. (1651-56.)

« J'ai toujours pensé que c'était le criminel qui craignait la loi, et non pas le crime. Je sais que dans les images poétiques on personnifie le crime comme la vertu; mais je n'ai vu nulle part : le crime craint la loi. » (Lekain.) Rien de plus naturel, au contraire : tout ce passage peut sembler un peu abstrait, traînant, encombré de *que* et de *qui;* mais qui songe à s'étonner d'entendre Nicomède dire : Mon crime, ce crime si léger que vous me reprochez, n'aura point à craindre un châtiment sévère si l'amour paternel juge ce qui est la faute de l'amour filial ?

492. Un personnage de Rotrou dit, avec une émotion plus sincère :

Les fautes des enfants blessent légèrement :
Une larme, un soupir les efface aisément. (*Sœur,* IV, 2.)

493. « *Que mon unique appui,* espèce de latinisme. *Unique* veut dire non pas que Prusias se croit sans autre appui que Nicomède, mais que Nicomède lui semble un appui excellent, tellement supérieur à tous les autres, qu'il les efface et paraît être seul. *Unicus* se prenait très souvent en ce sens dans la langue latine. » (Naudet.)

498. *Aussi bien,* d'ailleurs, comme au v. 1004. Aujourd'hui, l'on met plutôt *aussi bien* au début de la phrase : aussi bien, vous êtes... « Ce piège grossier où Prusias veut faire tomber le jeune prince est une invention digne de ce cœur faible et lâche. Impuissant à contenir et à cacher ses mécontentements et sa malveillance, sans avoir la hardiesse de satisfaire par un acte d'autorité ses défiances et ses ressentiments, il va mettre son fils dans une position embarrassante pour tout autre. Il faudra qu'en présence de l'ambassadeur romain il prononce lui-même dans sa propre cause, qu'il choisisse entre son intérêt et son amour, et qu'il sacrifie l'un à l'autre. Prusias ne se dément pas. » (Naudet.)

500. C'est le langage que, chez Rotrou, le vieux Venceslas tient au fougueux

Je n'ai plus que deux jours peut-être à le garder :
L'intérêt de l'Etat vous doit seul regarder.
Prenez-en aujourd'hui la marque la plus haute;
Mais gardez-vous aussi d'oublier votre faute,
Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain,
Pour la bien réparer, retournez dès demain.
Remettez en éclat la puissance absolue :
Attendez-la de moi comme je l'ai reçue,
Inviolable, entière, et n'autorisez pas
De plus méchants que vous à la mettre plus bas.
Le peuple qui vous voit, la cour qui vous contemple,
Vous désobéiraient sur votre propre exemple :
Donnez-leur-en un autre, et montrez à leurs yeux
Que nos premiers sujets obéissent le mieux.

NICOMÈDE.

J'obéirai, Seigneur, et plus tôt qu'on ne pense;
Mais je demande un prix de mon obéissance.
La reine d'Arménie est due à ses Etats,
Et j'en vois les chemins ouverts par nos combats.
Il est temps qu'en son ciel cet astre aille reluire :

Ladislas, son fils. Mais la mélancolie de Venceslas nous émeut; ici, nous sentons que Prusias joue un rôle. — On rend un honneur, mais on ne rend pas un titre d'honneur; Voltaire a raison sur ce point. Dans la pensée de Corneille, *rendre* se rapporte à *honneur;* si la forme est défectueuse, l'idée est claire.

503. *La marque la plus haute*, expression vague, pour : acquittez-vous de l'emploi le plus haut de la royauté, du devoir royal par excellence, en parlant à l'ambassadeur au nom de l'Etat tout entier. Nous croyons que *en* se rapporte à l'idée contenue dans les cinq vers précédents.

505. Lekain propose de corriger : « comme elle a blessé le pouvoir. » ou : « comme elle porte atteinte au pouvoir. » Avec Voltaire, il pensait que *faire brèche* était une expression trop familière. Ce scrupule est d'une délicatesse bien ombrageuse. Il est vrai qu'en ces locutions *faire* est en général suivi d'un article ou d'un pronom, et *brèche* accompagné d'un adjectif.

S'il fait la moindre brèche à la foi conjugale... (*Illusion*, 1433.)

506. *Pour la bien réparer*, pour bien réparer cette brèche. Mais *brèche* est un complément indéfini dans la locution *faire brèche*, et la grammaire défend de faire rapporter à ces sortes de mots indéfinis l'article ou le pronom de la proposition suivante. Cette construction serait aujourd'hui incorrecte, mais ne le semblait pas alors. Voyez le vers 190 et la note.

514. Est-ce bien Prusias qui parle? Des paroles si fermes étonnent dans cette bouche. S'il joue encore un rôle, il le joue bien. Mais il est au moins à demi sincère. C'est vis-à-vis des Romains qu'il est servile; vis-à-vis des autres, il prend sa revanche. Ici surtout, il sait qu'il faut parler haut : on n'est respecté de Nicomède qu'à ce prix, et il a besoin que Nicomède le prenne au sérieux.

518. *Var.* Et les chemins ouverts par nos derniers combats
Font qu'après ce bonheur tout un peuple soupire. (1651-56.)

519. *En son ciel*, dans l'Arménie, qui est le vrai ciel de cet astre. Jusque-là il a brillé dans le ciel de la Bithynie, qui n'est pas le sien. L'expression est emprun-

De grâce, accordez-moi l'honneur de l'y conduire.

PRUSIAS.

Il n'appartient qu'à vous, et cet illustre emploi
Demande un roi lui-même, ou l'héritier d'un roi;
Mais pour la renvoyer jusqu'en son Arménie,
Vous savez qu'il y faut quelque cérémonie :
Tandis que je ferai préparer son départ,
Vous irez dans mon camp l'attendre de ma part.

NICOMÈDE.

Elle est prête à partir sans plus grand équipage.

PRUSIAS.

Je n'ai garde à son rang de faire un tel outrage.
Mais l'ambassadeur entre, il le faut écouter;
Puis nous verrons quel ordre on y doit apporter.

SCÈNE III.

PRUSIAS, NICOMÈDE, FLAMINIUS, ARASPE.

FLAMINIUS.

Sur le point de partir, Rome, Seigneur, me mande

tée au langage convenu de la galanterie; mais, telle qu'elle est, elle vaut mieux que la correction de Lekain

Nos lauriers ont partout affermi son empire.

524. Prusias veut aussi railler, comme l'observe Voltaire; mais pourquoi Voltaire condamne-t-il ce ton soutenu de raillerie? Qu'on supprime l'ironie, et tout l'intérêt de la situation disparaît, car d'où naît l'intérêt, sinon de la rivalité sourde qu'on devine entre le père et le fils, du contraste ingénieusement prolongé entre l'hostilité de leurs sentiments cachés et l'habile douceur de leurs paroles?

527. *L'équipage*, c'est proprement la réunion des choses nécessaires pour voyager, et en général les préparatifs de voyage.

Faites votre *équipage* en toute liberté. (*Illusion*, 716.)

Parfois aussi, ce mot signifiait « tout ce qu'il faut pour mettre une personne en état de s'acquitter d'un office », et M. Littré cite Malherbe :

Tout ce que la grandeur a de vains *équipages*...

Mais le sens propre était le plus usité, à tel point que, Corneille ayant d'abord dit dans le *Cid :*

Tant à nous voir marcher en si bon *équipage*,

dut corriger : « avec un tel visage, » sur l'observation de l'Académie que les compagnons de Rodrigue allaient au combat, et non pas en voyage.

528. *Var.* Je n'ai garde à son rang de faire cet outrage. (1651 et 52 A.)

531. *Sur le point de partir, Rome...*, construction qu'on jugerait aujourd'hui peu correcte. Voyez une tournure analogue au v. 237.

Que je vous fasse encor pour elle une demande.
Elle a nourri vingt ans un prince votre fils,
Et vous pouvez juger des soins qu'elle en a pris
Par les hautes vertus et les illustres marques
Qui font briller en lui le sang de vos monarques.
Surtout il est instruit en l'art de bien régner :
C'est à vous de le croire, et de le témoigner.
Si vous faites état de cette nourriture,
Donnez ordre qu'il règne : elle vous en conjure,
Et vous offenseriez l'estime qu'elle en fait,
Si vous le laissiez vivre et mourir en sujet.
Faites donc aujourd'hui que je lui puisse dire
Où vous lui destinez un souverain empire.

PRUSIAS.

Les soins qu'ont pris de lui le peuple et le sénat
Ne trouveront en moi jamais un père ingrat :
Je crois que pour régner il en a les mérites,
Et n'en veux point douter après ce que vous dites;
Mais vous voyez, Seigneur, le prince son aîné,

537. Flaminius parle sérieusement; mais, venant de lui, cette sorte de certificat de bon roi fait sourire, car c'est un certificat de servilité à l'égard de la politique romaine.

539. *Si vous faites état*, si vous faites cas ; voyez le v. 1453. C'est une locution excellente, que Voltaire a raison de regretter.

Avez-vous su l'*état* qu'on fait de Curiace? (*Horace*, 515.)

Nourriture est ici pris dans le sens d'*éducation*, et l'était alors communément :

Tant ce qu'il a reçu d'heureuse *nourriture*
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature. (*Héraclius*, 1435.)

« Si ma disgrâce leur a fait perdre des avantages du côté de la fortune, elle leur en a donné du côté de la bonne *nourriture* et de l'esprit. » (Bussy, *Lettre à Mme de Sévigné*, 28 janvier 1672.) En ce sens *nourriture* a vieilli, bien que J. J. Rousseau l'ait encore employé (*Emile*, VII). Au v. 571 on retrouvera *nourriture* dans un autre sens, également vieilli, celui de *nourrisson*, d'*élève*, en latin *alumnus* (*alo*).

541. *Faire estime* équivaut à *faire état*, c'est-à-dire à *faire cas*, et le mot d'*estime*, à *estimation*, appréciation. Il est certain que dans l'usage actuel de la langue, comme le remarque Voltaire, on dit plutôt *avoir de l'estime* que *faire estime;* mais cette expression ne choquait pas les contemporains, et Corneille s'en est encore servi sans scrupule aux v. 755-756. — *En*, de lui, comme au v. 42.

544. Avec beaucoup de raison, M. Naudet remarque combien les pronoms indiscrètement jetés dans une phrase peuvent y porter de trouble et d'obscurité : *le laissiez vivre* (Attale), *lui puisse dire* (à Rome), *lui destinez* (à Attale).

547. Selon Voltaire, cette construction n'est pas française, et Lekain, élève docile de Voltaire, propose cette correction :

D'un roi digne du trône il a tous les mérites.

Le vers est familier, mais non pas si incorrect. Il faut entendre : pour ce qui est de régner, il a tous les mérites d'un roi.

548. *Var.* Et n'en veux point douter puisque vous me le dites. (1651-56.)

Dont le bras généreux trois fois m'a couronné ;
Il ne fait que sortir encor d'une victoire,
Et pour tant de hauts faits je lui dois quelque gloire :
Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.

NICOMÈDE.

Seigneur, c'est à vous seul de faire Attale roi.

PRUSIAS.

C'est votre intérêt seul que sa demande touche.

NICOMÈDE.

Le vôtre toutefois m'ouvrira seul la bouche.
De quoi se mêle Rome, et d'où prend le sénat,
Vous vivant, vous régnant, ce droit sur votre État ?
Vivez, régnez, Seigneur, jusqu'à la sépulture,
Et laissez faire après ou Rome, ou la nature.

551. En ce sens, nous dirions aujourd'hui : *il ne fait que de sortir*, il vient de sortir à peine... ; et *ne faire que sortir* signifie : ne pas cesser de sortir, sortir à tout moment.

553. « Le roi Prusias, qui n'est déjà pas trop respectable, est peut-être encore plus avili dans cette scène, où Nicomède lui donne, en présence de l'ambassadeur de Rome, des conseils qui ressemblent souvent à des reproches. Il est même assez étonnant que, connaissant la fierté de son fils, et sachant combien ce disciple d'Annibal hait les Romains, il le charge de répondre à l'ambassadeur de Rome, qu'il croit avoir grand intérêt de ménager. Prusias n'a nulle raison de répondre à l'ambassadeur par une autre bouche, et il s'expose visiblement à voir l'ambassadeur outragé par Nicomède. » (Voltaire.) Ce qui cause l'erreur de Voltaire, c'est qu'il ne voit pas que, dans toute cette scène, Prusias joue un double jeu. S'il ne le jouait pas, il serait vraiment, non pas vil, mais fou, lui qui, connaissant si bien son fils, s'exposerait de gaieté de cœur à tous les ennuis que lui peuvent attirer les incartades de Nicomède. Mais son but est précisément de compromettre ce fils trop fougueux et de séparer plus nettement que jamais les intérêts du père d'Attale de la cause que soutient l'élève d'Annibal.

555. *Var.* C'est votre intérêt seul que cette affaire touche,
Et pour le vôtre seul je veux ouvrir la bouche. (1651-56.)

556. La grande habileté de Nicomède, c'est d'associer étroitement sa cause à celle de son père, alors que celui-ci les voudrait disjoindre. Il ne plaide pas pour lui seul, parce qu'il ne veut pas se laisser seul compromettre. Mais cette réponse habile est sincère, et même la sincérité l'emportera bientôt sur l'habileté. Bientôt ce ne sera plus seulement le fils de roi qui parlera au nom de tous les rois humiliés ; ce sera aussi et surtout le disciple d'Annibal qui bravera en face le meurtrier de son maître.

558. « Jamais cette revendication inattendue de l'indépendance et de la dignité royales ne manque son effet au théâtre. L'âme du spectateur se dilate d'aise en se relevant avec Nicomède de l'abaissement où la tenait Prusias. Toute la scène est remplie de cette inspiration qui dictait à Salluste le discours de Mithridate, et à Tacite celui de Galgacus. » (Naudet.) *Vous vivant, vous régnant*, ce n'est pas ici seulement un latinisme, dit M. Godefroy dans son *Lexique de Corneille*, c'est encore un reste de la syntaxe de notre vieille langue. « Voiant toz » (Herbers, *Dolopathos*), *videntibus omnibus*.

PRUSIAS.

Pour de pareils amis il faut se faire effort.

NICOMÈDE.

Qui partage vos biens aspire à votre mort;
Et de pareils amis, en bonne politique...

PRUSIAS.

Ah ! ne me brouillez point avec la République;
Portez plus de respect à de tels alliés.

NICOMÈDE.

Je ne puis voir sous eux les rois humiliés,
Et quel que soit ce fils que Rome vous renvoie,
Seigneur, je lui rendrais son présent avec joie.
S'il est si bien instruit en l'art de commander,
C'est un rare trésor qu'elle devrait garder,
Et conserver chez soi sa chère nourriture

561. Nous ne croyons pas qu'en tout ce débat, où il joue d'abord un personnage si effacé, Prusias soit pleinement sincère, et que son effacement vienne de sa seule faiblesse. Il peut, quand il lui plaît, arrêter son fils, et il ne l'arrêtera qu'après que ce fils imprudent se sera engagé assez avant pour devenir l'ennemi irréconciliable des Romains, au moment précis où lui-même, s'il se taisait davantage, pourrait devenir suspect à ses alliés. Dans les quelques mots qu'il laisse tomber çà et là et qui sont autant de traits de caractère, il nous semble donc qu'il faut faire la part d'une réelle pusillanimité et d'une duplicité non moins évidente. Préoccupé de sauvegarder sa propre sécurité, même au prix de son honneur, il ne l'est pas moins de mettre aux prises, en les affaiblissant l'un par l'autre, et l'héritier redoutable qu'il veut spolier alors qu'il lui donne le droit de parler en roi, et l'ambassadeur qu'il déteste peut-être en le caressant.

562. *Var.* Qui vous partage en vie aspire à votre mort. (1651-56.)

564. Lekain trouve ce style « trop populaire ». — « C'est, ajoute-t-il, le grand défaut du rôle de Prusias, qui n'est, en dialogue et en action, que le fantôme d'un vrai roi », et il propose cette correction, d'une rare platitude :

Mes traités sont sacrés avec la République;
Prince, ayez plus d'égards pour de tels alliés.

A défaut du sens critique, il devrait avoir au moins le sens dramatique dont sont doués en général les acteurs de talent. Or ce vers est peut-être celui où l'âme de Prusias se montre le plus à découvert. Prêtez à ce triste roi l'accent soutenu de la noblesse tragique, il ne sera plus Prusias, et la scène tout entière n'aura plus guère de sens.

571. *Qu'elle devrait garder, et conserver sa nourriture,* brusque rupture de construction que la grammaire n'autorise pas, mais qu'entraîne la rapidité de la pensée et qui ne nuit en rien à la clarté du sens. — Au v. 539, nous avons vu *nourriture* pris dans le sens d'*éducation;* ce mot est pris ici dans le sens du latin *alumnus* (*alo*), qui, proprement, signifie *la personne qu'on a élevée,* par suite, *élève, enfant.*

Or, je te plains surtout, ma chère *nourriture.*
(Garnier, *Hippolyte,* I, v. 123.)

Ou pour le consulat, ou pour la dictature.

FLAMINIUS (*à Prusias*).

Seigneur, dans ce discours qui nous traite si mal,
Vous voyez un effet des leçons d'Annibal;
Ce perfide ennemi de la grandeur romaine
N'en a mis en son cœur que mépris et que haine.

NICOMÈDE.

Non, mais il m'a surtout laissé ferme en ce point
D'estimer beaucoup Rome, et ne la craindre point.
On me croit son disciple, et je le tiens à gloire;
Et quand Flaminius attaque sa mémoire,
Il doit savoir qu'un jour il me fera raison
D'avoir réduit mon maître au secours du poison,
Et n'oublier jamais qu'autrefois ce grand homme
Commença par son père à triompher de Rome.

Comme il est votre fils, il est ma *nourriture*.
(Tristan, *Mort de Chrispe*, III, 1.
Dans son jardin Venus se reposait
Avec Amour, sa douce *nourriture*. Maurice Sceve, *Délic.*)

573. Flaminius affecte de s'adresser à Prusias et de ne pas vouloir répondre directement à Nicomede. Lui aussi suit sa politique insidieuse qui n'attaque jamais de front l'adversaire. S'il evoque le souvenir d'Annibal, c'est qu'il a déjà triomphe de cet eternel ennemi de Rome; c'est qu'il a su arracher à Prusias la vie de son hôte. Nicomede continue, pour ainsi dire, Annibal; il peut devenir aussi dangereux pour son pere qu Annibal l'a ete pour son protecteur; c'est ce que Flaminius tient à faire entendre à son allié tremblant.

576. *En*, de la grandeur romaine, c'est-à-dire des Romains. Après avoir cite de très nombreux exemples de *en* se rapportant à des noms de personnes ou à des noms employés personnellement, M. Marty-Laveaux ajoute : « On voit combien cet emploi de *en*, si blâmé par Voltaire et les grammairiens modernes, peut donner de rapidité au style sans jeter la moindre obscurite dans la pensee. » A plus forte raison ne comprend-on pas que Voltaire ecrive gravement : « Cela n'est pas français, » à propos de cet *en* qui se rapporte à *la grandeur romaine*.

578. Sur l'ellipse de la préposition *de* devant le second complement, voyez la note du v. 102. — Estimer beaucoup Rome sans la craindre, telle est, en effet, la pensee dont s'inspira toujours Annibal et dont son disciple s'inspire apres lui. Voyez l'Introduction.

579. *Var.* Je fus son écolier, et je le tiens à gloire. (1651-56.)

Je le tiens à gloire, je m'en glorifie, excellente tournure, qui avait vieilli du temps de Voltaire, mais a repris faveur depuis. Corneille disait *tenir à gloire*, *tenir à bonheur*.

Puis-je croire
Que vous *tiendrez* enfin ma flamme *à* quelque gloire? (*Attila*, 1786.)
Les plus grands y *tiendront* votre amour *à* bonheur. (*Polyeucte*, 392.)

581. *Il me fera raison*, il me rendra raison, me donnera satisfaction, comme au v. 1375.

584. Voyez les v. 305 à 310. « Il n'est pas encore dans l'exactitude historique que ce soit par un Flaminius qu'Annibal ait commencé à triompher de Rome. La journee de Trasimene avait eté précedee par les batailles du Tesin et de la Trebie. » (Palissot.)

FLAMINIUS.

Ah! c'est trop m'outrager!

NICOMÈDE.

N'outragez plus les morts.

PRUSIAS.

Et vous, ne cherchez point à former de discords :
Parlez, et nettement, sur ce qu'il me propose.

NICOMÈDE.

Eh bien! s'il est besoin de répondre autre chose,
Attale doit régner, Rome l'a résolu,
Et puisqu'elle a partout un pouvoir absolu,
C'est aux rois d'obéir alors qu'elle commande.
Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande,
Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi;
Mais c'est trop que d'en croire un Romain sur sa foi.

585. *Var.* . . . . N'offensez plus les morts. (1651.)

586. Dans ses *Remarques*, Vaugelas dit que le mot *discord* est un de ceux, assez peu nombreux, « que l'on emploie en vers, et non pas en prose ». Malherbe emploie souvent ce mot, qu'emploiera encore le jeune Racine dans la *Thébaïde*. Mais, dès le temps des Corneille, observe M. Marty-Laveaux, ce mot vieillissait : Pierre ne s'en sert que rarement, et seulement au pluriel dans ses dernières pièces ; Thomas le déclare entièrement hors d'usage. Le terme pourtant est excellent et exprime une nuance de sens que rendent mal nos mots de *débat, discussion, conflit*.

593. « La répétition de ces cinq adjectifs a toujours paru à la représentation un jeu de mots dont la terminaison est un rire général et malin, dont le grand Corneille ne s'était jamais douté. » (Lekain.) Il ne faut pas faire le grand Corneille plus naïf qu'il ne l'est : comment n'eût-il pas prévu que certains passages de *Nicomède* provoqueraient au moins un sourire, lui qui, dans son Examen, signalait le premier la « constitution extraordinaire » de cette pièce, où l'ironie a tant de part? Mais Lekain proscrit le rire de la tragédie; il remplace : « et toutes les grandeurs », par « et toutes les vertus », diminuant ainsi l'effet plaisant du passage, sans parvenir à le rendre pleinement tragique. Andrieux a été plus hardi. Voici la correction qu'il propose :

On vient nous assurer qu'Attale a l'âme grande
Et tous les dons du Ciel qui forment un grand roi.

On aimerait mieux sans doute être comique avec Corneille qu'être ainsi tragique avec Andrieux. — Ce passage n'avait, du reste, dit M. Marty-Laveaux, rien qui choquât les contemporains, et Mlle de Scudery l'avait trouvé si fort à son gré qu'elle l'avait imité. En effet, dans le *Grand Cyrus*, au tome X (p. 1354), dont l'achevé d'imprimer porte la date du 13 septembre 1653, Cyrus répond à la cruelle Thomiris, qui essaye une dernière fois de le détacher de Mandane : « Vous avez une grande beauté, un grand esprit, un grand cœur, et mille grandes qualités, qui font que, toute mon ennemie que vous êtes, j'ai encore de l'estime pour vous. »

594. « Le spectateur se range du parti de Nicomède : il se passionne pour cette vigueur, pour cette noble fierté. Il triomphe en voyant traiter la foi romaine comme les Romains traitaient la foi punique. » (Naudet.)

Par quelque grand effet voyons s'il en est digne,
S'il a cette vertu, cette valeur insigne :
Donnez-lui votre armée, et voyons ces grands coups ;
Qu'il en fasse pour lui ce que j'ai fait pour vous ;
Qu'il règne avec éclat sur sa propre conquête,
Et que de sa victoire il couronne sa tête.
Je lui prête mon bras, et veux dès maintenant,
S'il daigne s'en servir, être son lieutenant.
L'exemple des Romains m'autorise à le faire :
Le fameux Scipion le fut bien de son frère,
Et lorsque Antiochus fut par eux détrôné,
Sous les lois du plus jeune on vit marcher l'aîné.
Les bords de l'Hellespont, ceux de la mer Egée,
Le reste de l'Asie à nos côtés rangée,
Offrent une matière à son ambition...

FLAMINIUS.

Rome prend tout ce reste en sa protection,
Et vous n'y pouvez plus étendre vos conquêtes
Sans attirer sur vous d'effroyables tempêtes.

NICOMÈDE.

J'ignore sur ce point les volontés du Roi :
Mais peut-être qu'un jour je dépendrai de moi,
Et nous verrons alors l'effet de ces menaces.
  Vous pouvez cependant faire munir ces places,
Préparer un obstacle à mes nouveaux desseins,
Disposer de bonne heure un secours de Romains ;
Et si Flaminius en est le capitaine,
Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène.

595. *Par quelque grand effet*, par quelque grande action, quelque exploit. Voyez la note du v. 259.

598. « On ne devine pas d'abord ce que veut dire cet *en* ; il est tres inutile, et il se rapporte à *vertu*, qui est deux vers plus haut. » (Voltaire.) Point du tout : *en* se rapporte évidemment au mot *armée*, qui est exprimé dans le vers precedent, et le sens est : qu'à la tête de cette armée il fasse ce que j'ai fait.

605. C'est à la bataille du mont Sipyle qu'Antiochus fut vaincu par Scipion l'Asiatique, sous les ordres de qui servait le fameux Publius Scipion. Ce souvenir se presente naturellement à l'esprit de Nicomede, disciple d'Annibal : car c'est Publius Scipion qui a vaincu definitivement Annibal, et c'est chez Antiochus que le grand ennemi de Rome s'était d'abord réfugié.

608. *L'Asie à nos côtes rangée*, c'est à-dire : les nations de l'Asie rangées des deux còtés de nos frontieres.

612. Ici se releve la fierte de Flaminius, qui s'est longtemps contenu : c'est Rome qui parle par sa bouche, et parle haut.

616. *Munir*, fortifier ; c'est le latin *munire*.

620. « En admettant l'hypothese fausse de la filiation de Flaminius, l'injure est cruelle et sanglante, adressée au fils de celui qui fut vaincu par Annibal. Aussi,

PRUSIAS.

Prince, vous abusez trop tôt de ma bonté :
Le rang d'ambassadeur doit être respecté,
Et l'honneur souverain qu'ici je vous défère...

NICOMÈDE.

Ou laissez-moi parler, Sire, ou faites-moi taire.
Je ne sais point répondre autrement pour un roi
A qui dessus son trône on veut faire la loi.

PRUSIAS.

Vous m'offensez moi-même en parlant de la sorte,
Et vous devez dompter l'ardeur qui vous emporte.

NICOMÈDE.

Quoi! je verrai, Seigneur, qu'on borne vos États,
Qu'au milieu de ma course on m'arrête le bras,
Que de vous menacer on a même l'audace,
Et je ne rendrai point menace pour menace!
Et je remercierai qui me dit hautement
Qu'il ne m'est plus permis de vaincre impunément!

PRUSIAS (*à Flaminius*).

Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de son âge;
Le temps et la raison pourront le rendre sage.

il fallait entendre autrefois un grand tragédien, qui s'était pénétré de l'esprit de Nicomède, lancer comme un trait acéré, déchirant, ce vers :

Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène. » (Naudet.)

621. *Var.* Prince, vous abusez enfin de ma bonté. (1651-56.)

626. *Dessus* est ici préposition, comme *dedans* au v. 283 ; voyez ce vers et la note. Déjà, au temps de Corneille, les grammairiens recommandaient l'emploi exclusif de *sur* en ces sortes de tournures, et ne voyaient en *dessus* qu'un adverbe.

627. *Var.* Vous m'offensez. — Autant que Rome vous honore.
— Quoi! vous continuez à m'offenser encore! (1651-56.)

635. *Aux chaleurs de son âge,* à la fougue indiscrète de la jeunesse. Corneille employait ce mot au singulier comme au pluriel pour désigner tout emportement passionné :

J'écoute une *chaleur* qui m'était défendue. (*Rodogune,* 1016.)

Vous pardonnerez donc ces *chaleurs* indiscrètes. (*Ibid.* 1467.)

Modérez ces *chaleurs* de votre esprit jaloux. (*Toison,* 1526.)

Il en a fait de beaux emplois aux v. 838, 873, 1253 du *Cid*. En prose même, ce terme était admis, et M. Godefroy cite ce passage d'une lettre de Malherbe à Racan : « Je ne saurais nier que, lorsque j'étais jeune, je n'aie eu les *chaleurs* de folie qu'ont les jeunes gens. »

636. On dirait que Prusias s'applique à piquer l'amour propre de Nicomède,

NICOMÈDE.

La raison et le temps m'ouvrent assez les yeux,
Et l'âge ne fera que me les ouvrir mieux.
Si j'avais jusqu'ici vécu comme ce frère,
Avec une vertu qui fût imaginaire
(Car je l'appelle ainsi quand elle est sans effets,
Et l'admiration de tant d'hommes parfaits
Dont il a vu dans Rome éclater le mérite,
N'est pas grande vertu si l'on ne les imite),
Si j'avais donc vécu dans ce même repos
Qu'il a vécu dans Rome auprès de ses héros,
Elle me laisserait la Bithynie entière,
Telle que de tous temps l'aîné la tient d'un père,
Et s'empresserait moins à le faire régner
Si vos armes sous moi n'avaient su rien gagner.
Mais parce qu'elle voit avec la Bithynie
Par trois sceptres conquis trop de puissance unie,
Il faut la diviser, et, dans ce beau projet,
Ce prince est trop bien né pour vivre mon sujet!
Puisqu'il peut la servir à me faire descendre,
Il a plus de vertu que n'en eut Alexandre,
Et je lui dois quitter, pour le mettre en mon rang,

qu'il traite en enfant, et à déchainer sa fougue pour le mieux compromettre aux yeux de Flaminius, c'est-à-dire de Rome.

641. *Quand elle est sans effets*, quand elle ne s'est manifestée par aucun acte. Sur le sens du mot *effet*, voyez la note du v. 259.

642. *De tant d'hommes parfaits*, pour tant d'hommes parfaits.

646. *Qu'il a vécu*, ou il a vécu, latinisme :

> Oui, c'est moi qui voudrais effacer de ma vie
> Les jours *que* j'ai vécu sans vous avoir servie. (*Menteur*, 960.)

En cet exemple du *Menteur*, *que* est bien le latin *quum*, qu'il y a *vécu*, sans accord. — « *Ses héros* sont les héros de Rome dans l'intention de l'auteur, et les héros d'Attale par la construction grammaticale des mots. » (Naudet.) Nous croyons que Naudet se trompe, et que le sens est bien : ses héros à lui, Attale, ces hommes parfaits qu'il admire et qu'il propose pour modèles.

653. *Var.* Il la faut diviser, et, dans ce beau projet... (1651-56.)

Ici Nicomède montre une profonde intelligence de la politique romaine.

655. *La servir*, servir Rome, et non la puissance de Nicomède, comme le croit Voltaire. Lekain corrige : « Il peut lui servir à, » ne croyant pas que *la servir à* soit correct. C'est qu'il ne comprend plus les tournures où *à* équivaut à *pour*.

657. *Quitter à*, abandonner à, expression très usitée alors, mais bientôt vieillie, puisque Voltaire la condamne et que Lekain la remplace par « céder ».

> Je t'enlève un objet que je *t'avais quitté*. (*Veuve*, 806.)
> ... Je ferai bien mieux de *lui quitter* la place. (*Tartufe*, II, 4.)

« J'ai *quitté* ma plume *à* ma fille avec plaisir. » (Sévigné à Bussy, 28 octobre 1685.) « Les Carthaginois *lui quittent* l'Espagne... » (Bossuet, *Hist.*, I, 8.)

> J'aurais même regret qu'il *me quittât* l'empire. (Racine, *Thébaïde*, IV, 1.)

Le bien de mes aïeux ou le prix de mon sang.
Grâces aux Immortels, l'effort de mon courage
Et ma grandeur future ont mis Rome en ombrage :
Vous pouvez l'en guérir, Seigneur, et promptement;
Mais n'exigez d'un fils aucun consentement :
Le maître qui prit soin d'instruire ma jeunesse
Ne m'a jamais appris à faire une bassesse.

FLAMINIUS.

A ce que je puis voir, vous avez combattu,
Prince, par intérêt plutôt que par vertu.
Les plus rares exploits que vous ayez pu faire
N'ont jeté qu'un dépôt sur la tête d'un père;
Il n'est que gardien de leur illustre prix,
Et ce n'est que pour vous que vous avez conquis,
Puisque cette grandeur à son trône attachée
Sur nul autre que vous ne peut être épanchée.
Certes, je vous croyais un peu plus généreux :
Quand les Romains le sont, ils ne font rien pour eux.
Scipion, dont tantôt vous vantiez le courage,
Ne voulait point régner sur les murs de Carthage,
Et de tout ce qu'il fit pour l'empire romain
Il n'en eut que la gloire et le nom d'Africain.
Mais on ne voit qu'à Rome une vertu si pure :

660. *En ombrage,* en défiance. Dans ce sens figuré de *méfiance, inquiétude, ombrage* est encore employé aux v. 988, 1514, 1523.

664. Ce discours est fier, mais imprudent. Nicomède a donné dans le piège et s'est compromis autant que Prusias pouvait le souhaiter.

669. *Var.* Vous n'avez fait le Roi que garde de leur prix. (1651-64.)

Gardien est ici de trois syllabes; la quantité dissyllabique est aujourd'hui la seule corecte.

668. Le mot *jeter,* qui étonne d'abord, est pourtant l'expression juste : Flaminius qui raille à son tour Nicomède, veut faire entendre, observe M. Naudet, que le jeune vainqueur a conquis cette couronne nouvelle, non pour la placer, mais pour la jeter sur la tête de son père, moins à titre de don que de simple dépôt qu'on est prêt à redemander.

672. On ne dit guère, ce semble, *épancher* une grandeur : cette metaphore, d'ailleurs, est peu d'accord avec celle qui est contenue dans le mot *attachée.*

674. Il faut quelque intrépidité d'audace à Flaminius pour affirmer si haut le désintéressement des Romains, au moment ou il vient de ramener Attale en Bithynie pour y servir d'instrument docile à la politique du sénat.

678. Voltaire fait remarquer que l'exemple de Scipion (qui d'ailleurs ne pouvait pas prendre Carthage pour lui) ne prouve rien contre un prince qui n'est pas republicain et a des droits sur ses conquêtes. Mais, ainsi que répond très justement M. Naudet, il faut se contenter ici de la verite relative. La comparaison avec Scipion est sans doute un sophisme; mais le sophisme suffit à Flaminius parlant devant Prusias contre Nicomede. — *De tout ce qu'il fit, il n'en eut*... Il semble qu'il faudrait plutôt, grammaticalement : il n'eut.

Le reste de la terre est d'une autre nature.
  Quant aux raisons d'État qui vous font concevoir
Que nous craignons en vous l'union du pouvoir,
Si vous en consultiez des têtes bien sensées,
Elles vous déferaient de ces belles pensées :
Par respect pour le Roi je ne dis rien de plus.
Prenez quelque loisir de rêver là-dessus ;
Laissez moins de fumée à vos feux militaires,
Et vous pourrez avoir des visions plus claires.

NICOMÈDE.

Le temps pourra donner quelque décision
Si la pensée est belle, ou si c'est vision.
Cependant...

FLAMINIUS.

Cependant, si vous trouvez des charmes
A pousser plus avant la gloire de vos armes,
Nous ne la bornons point ; mais comme il est permis
Contre qui que ce soit de servir ses amis,
Si vous ne le savez, je veux bien vous l'apprendre,
Et vous en donne avis pour ne vous pas surprendre.
  Au reste, soyez sûr que vous posséderez
Tout ce qu'en votre cœur déjà vous dévorez ;

685. *Var.* Pour le respect du Roi je ne dis rien de plus. (1651-64)

On remarquera dans la variante cette locution curieuse : *pour le respect du Roi*, par respect pour le Roi : « Pour ton respect. » (*Veuve*, 820.)

686. On dirait que Flaminius a emprunté à Nicomède son ironie, dont l'expression touche parfois au comique, et qu'il lui renvoie ses propres traits. La lutte de ces deux orgueils, hautains à la fois et railleurs, donne à ces familiarités leur vrai caractère.

687. Corneille joue ici sur les mots : au propre, les feux militaires, ce sont les feux que les soldats allument dans leur camp ; au figuré, ce sont les fumées de la gloire militaire, qui montent, pour ainsi dire, à la tête de Nicomède. Dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, Bossuet emploie une image toute semblable : « La gloire ! quelle *fumée* capable de faire tourner les meilleures têtes ! » Mais Bossuet est simple, et Corneille cherche le trait brillant. En tout cas, il veut faire entendre que ces vaines fumées obscurcissent et égarent l'esprit de Nicomède.

689. *Donner quelque décision si*, pour *décider si*, locution rare et qui ne semble pas digne d'être imitée.

692. « Pousser plus avant une gloire ! » (Voltaire.) — « Nicomède peut aspirer à pousser plus avant ses conquêtes, et par conséquent la gloire de ses armes. » (Palissot.)

696. *Var.* Et vous en donnerais de peur de vous surprendre. (1651 et 52 A.)

698. *Vous dévorez*, expression figurée d'une rare énergie, que Corneille a employée, avec une nuance de sens différente, dans un passage célèbre :

Je les voyais tous trois se hâter sous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,

Le Pont sera pour vous avec la Galatie,
Avec la Cappadoce, avec la Bithynie.
Ce bien de vos aïeux, ce prix de votre sang,
Ne mettront point Attale en votre illustre rang;
Et puisque leur partage est pour vous un supplice,
Rome n'a pas dessein de vous faire injustice.
Ce prince régnera sans rien prendre sur vous.
(A Prusias.)
La reine d'Arménie a besoin d'un époux,
Seigneur ; l'occasion ne peut être plus belle :
Elle vit sous vos lois, et vous disposez d'elle.

NICOMÈDE.

Voilà le vrai secret de faire Attale roi,
Comme vous l'avez dit, sans rien prendre sur moi.
La pièce est délicate, et ceux qui l'ont tissue
A de si longs détours font une digne issue.
Je n'y réponds qu'un mot, étant sans intérêt.

Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui *dévorerait* ce règne d'un moment. (*Othon*, 44.)

701. La Bithynie est le bien des aïeux de Nicomède, et lui appartient par droit de naissance ; c'est par droit de conquête qu'il possède les trois autres royaumes, prix de son sang, suivant l'expression de Flaminius.

711. *La pièce,* la fourberie :

Moi marié ! ce sont *pièces* qu'on vous a faites. (*Menteur*, 966.)

« L'origine de cette façon de parler n'est pas très certaine. Vaugelas, qui a consacré une Remarque à l'expression *faire pièce,* dont il conseille de ne pas se servir, dit qu'elle est tirée du théâtre, où tous les ouvrages, jusqu'aux farces, sont appelés pièces. On peut conjecturer, d'après l'exemple de *Nicomède,* que Corneille faisait dériver cette acception figurée d'un autre des sens propres au mot *pièce*, celui de pièce d'étoffe ; cette explication de la métaphore nous paraît moins naturelle. » (M. Marty-Laveaux. M. Littré croit aussi que *pièce* signifiait : petit complot comparé à une pièce de théâtre, et cite Molière : « C'est une *pièce* sanglante qu'ils vous ont faite. » (*Précieuses ridicules*, I, 8.) — Lekain propose de lire ici : « La trame est bien ourdie ; » pourtant il est moins sévère que Voltaire, et il écrit : « J'avoue que j'aime beaucoup cette expression, surtout dans le caractère de Nicomède, dont le persiflage est plein de grandeur et de noblesse. Mais je conçois aussi qu'il faut un grand art à l'acteur chargé de ce rôle pour ne pas y laisser apercevoir le ton de la comédie. Le grand Baron était le seul qui savait le sauver par des nuances imperceptibles. »

713. « Comment peut-il dire qu'il est sans intérêt, après avoir dit publiquement, au premier acte, que Laodice est sa maîtresse, qu'il n'a quitté l'armée que pour venir prendre sa défense ? Voudrait-il cacher son amour à Flaminius et le tromper ? Un tel dessein convient-il à la fierté du caractère de Nicomède ? Flaminius ne doit-il pas être instruit ? » (Voltaire.) « Il s'agit d'intérêts politiques, et non d'amour. Tout à l'heure on lui disait qu'on ne toucherait point aux royaumes qui doivent lui appartenir, maintenant on dispose de l'Arménie : il peut dire qu'il est personnellement désintéressé dans cette question. » (Naudet.) Ajoutons que Nicomède ne cherche nullement à cacher son amour, puisqu'il y a fait l'allusion la plus claire.

Traitez cette princesse en reine comme elle est :
Ne touchez point en elle aux droits du diadème,
Ou pour les maintenir je périrai moi-même.
Je vous en donne avis, et que jamais les rois,
Pour vivre en nos États, ne vivent sous nos lois,
Qu'elle seule en ces lieux d'elle-même dispose.

PRUSIAS.

N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose?

NICOMÈDE.

Non, Seigneur, si ce n'est que la Reine, après tout,
Sachant ce que je puis, me pousse trop à bout.

PRUSIAS.

Contre elle, dans ma cour, que peut votre insolence?

NICOMÈDE.

Rien du tout, que garder ou rompre le silence.
Une seconde fois, avisez, s'il vous plaît,
A traiter Laodice en reine comme elle est :
C'est moi qui vous en prie.

715. *Var.* Ne touchez point en elle aux droits de diadème. (1651-60.)

717. *Je vous en donne avis, et que...* Sur ces deux régimes différents du même verbe et cette rupture de construction, voyez la note du v. 18.

720. « Cette interrogation de Prusias, qui n'a rien dit pendant le cours de la scène, n'a-t-elle pas quelque chose de comique? » (Voltaire.) Eh bien, qu'importe, si Corneille a voulu qu'elle le fût? Elle ne l'est pas absolument, d'ailleurs. « Cette interrogation suffirait pour prouver que le but du roi, en se faisant remplacer par son fils, était de le compromettre aux yeux des Romains : il voudrait un outrage plus direct. » (Aimé Martin.)

722. Pourquoi Voltaire blâme-t-il ici l'expression qu'il loue chez Racine :

Poussons à bout l'ingrat et tentons la fortune? (*Bajazet*, 1238.)

Ce vers n'est point si banal : c'est un nouveau trait de caractère. Nicomède sent confusément qu'il s'est laissé trop pousser à bout et a franchi les bornes; lui-même en donne aussitôt une preuve, en mêlant à cette querelle le nom de la reine Arsinoé, qui jusque-là y semblait étrangère. C'est une imprudence de plus. Il veut se contenir et se taire, mais il ne peut se taire avant d'avoir lancé cette dernière provocation. C'est qu'il n'a pas conscience du rôle qu'on lui fait jouer. Prusias, qui se possède davantage, feint de s'emporter, mais au fond est ravi du plein succès de sa ruse.

725. *Aviser à*, songer à, pourvoir à :

C'est à moi de choisir, c'est à vous d'*aviser*
A quel choix vos conseils doivent me disposer. (*Pompée*, 43.)

727. « On sent tout ce qu'ont de force ou de poids ces simples mots prononcés par le vainqueur de l'Asie, par l'idole du peuple et des soldats. Nicomède finit l'entretien comme il l'a commencé. » (Naudet.)

SCÈNE IV.

PRUSIAS, FLAMINIUS, ARASPE.

FLAMINIUS.

Eh quoi! toujours obstacle?

PRUSIAS.

De la part d'un amant ce n'est pas grand miracle.
Cet orgueilleux esprit, enflé de ses succès,
Pense bien de son cœur nous empêcher l'accès;
Mais il faut que chacun suive sa destinée.
L'amour entre les rois ne fait pas l'hyménée,
Et les raisons d'État, plus fortes que ses nœuds,
Trouvent bien les moyens d'en éteindre les feux.

FLAMINIUS.

Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice.

PRUSIAS.

Non, non, je vous réponds, Seigneur, de Laodice :

729. *Var.* Cet esprit arrogant et fier de ses succès. (1651-56.)

Voyez, au v. 381, *enfle* pris dans une acception plus hardie.

730. « On ne dit point *empêcher à*, cela n'est pas français. » (Voltaire.) Racan écrivait pourtant :

> L'excès de la douleur *m'empêche* la parole (*Bergeries*, IV, 5),

et M[me] de La Fayette, ce témoin si sûr du langage de la société polie : « Ses sanglots et ses larmes *lui empêchèrent* la parole. » (*Zayde*.) Dans son *Lexique*, M. Godefroy cite de très nombreux exemples de cette locution très française, empruntés surtout aux XVI[e] et XVII[e] siècles.

731. Rotrou avait dit :

> On ne révoque point l'arrêt des destinées,
> Qui fait comme il lui plaît et rompt les hyménées. (*Diane*, V, 7.)

734. C'est là une des données essentielles et un des lieux communs du théâtre tragique :

> Plus la haute naissance approche des couronnes,
> Plus cette grandeur même asservit nos personnes;
> Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr :
> Toutes nos passions ne savent qu'obéir. (*Rodogune*, III, 3.)

> ... L'inclination ne fait pas l'hyménée. (*Agésilas*, V, 4.)

> Le trône met une âme au-dessus des tendresses. (*Tite*, I, 1.)

> L'amour ne règle pas le sort d'une princesse :
> La gloire d'obéir est tout ce qu'on nous laisse.
> (Racine, *Andromaque*, III, 2.)

Mais enfin elle est reine, et cette qualité
Semble exiger de nous quelque civilité.
J'ai sur elle, après tout, une puissance entière ;
Mais j'aime à la cacher sous le nom de prière.
Rendons-lui donc visite, et comme ambassadeur,
Proposez cet hymen vous-même à sa grandeur.
Je seconderai Rome, et veux vous introduire.
Puisqu'elle est en nos mains, l'amour ne vous peut nuire.
Allons de sa réponse à votre compliment
Prendre l'occasion de parler hautement.

738. *Var.* Semble exiger de nous quelque formalité.
Quoique j'aye sur elle une puissance entiere.
J'en cache les effets sous le nom de priere. (1651-56.)

On a vu, dans la scene 2 de l'acte I que Prusias, vis-à-vis de l'altiere Laodice, « n'agit que par priere et par civilité ». Il est plaisant ici de voir ce Chrysale tragique faire honneur à son habilete de ce qui prouve le mieux sa faiblesse.

744. *Var.* Puisqu'elle est en nos mains, l'amour ne nous peut nuire. (1651-63.)

746. Ce dernier trait de caractere n'est pas le moins plaisant. Prusias parlera hautement à Laodice, sur qui il a « une puissance entiere », mais il parlera plus tard seulement ; il attendra une occasion, et quelle occasion ? La reponse de Laodice, qui ne peut manquer d'être defavorable aux projets de Flaminius et d'Attale. Ainsi il peut tout sur elle, et il est assuré d'un refus ! Mais il lui restera la force. Faiblesse et brutalité, voilà toute sa politique. Cette derniere scene n'est donc pas aussi inutile que le croit Andrieux, qui l'a beaucoup abrégée.

FIN DU SECOND ACTE

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I.

PRUSIAS, FLAMINIUS, LAODICE.

PRUSIAS.

Reine, puisque ce titre a pour vous tant de charmes,
Sa perte vous devrait donner quelques alarmes :
Qui tranche trop du roi ne règne pas longtemps.

LAODICE.

J'observerai, Seigneur, ces avis importants;
Et si jamais je règne, on verra la pratique
D'une si salutaire et noble politique.

PRUSIAS.

Vous vous mettez fort mal au chemin de régner.

747. Prusias tient ici sa promesse et joue le seul rôle qui soit à la hauteur de son caractere : il se borne à « introduire » Flaminius. Mais il a le tort de ne pas être un introducteur discret; il parle, et parle précisément le langage le moins propre à convaincre Laodice, qu'il connaît mal, la jugeant d'après lui.

748. *Sa perte*, la perte de ce titre, la perspective de le perdre, l'idée qu'en résistant aux volontés de Rome elle court risque de s'en voir dépouillée.

749. *Trancher de*, c'est *jouer le rôle, prendre des airs de :*

> *Tranchant du* genereux il croit m'épouvanter. (*Polyeucte*, 1457.)
>
> Quoi ! vous *tranchez* ici *du* nouveau gouverneur. (*Théodore*, 205.)

750. Peut-on dire *observer des avis* comme on dit *observer des ordres ?* Le latin *observare* a parfois ce sens étendu.

753. « *Chemin de régner* ne peut se dire. » (Voltaire.) En vertu de ce bel arrêt, Lekain se croit obligé de modifier ainsi le vers de Corneille :

> Vous vous conduisez mal, si vous voulez régner.

Lekain avoue, d'ailleurs, modestement, que le vers corrigé par lui est « tout aussi mauvais », mais « la phrase est plus française ». Cette consolation même doit lui être refusée : la locution cornelienne n'a rien que de très naturel et de très correct. *Au chemin* équivaut à *dans le chemin*, et nous avons rencontré déjà

LAODICE.

Seigneur, si je m'égare, on peut me l'enseigner.

PRUSIAS.

Vous méprisez trop Rome, et vous devriez faire
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père.

LAODICE.

Vous verriez qu'à tous deux je rends ce que je doi,
Si vous vouliez mieux voir ce que c'est qu'être roi.
Recevoir ambassade en qualité de reine,
Ce serait à vos yeux faire la souveraine,
Entreprendre sur vous, et dedans votre État
Sur votre autorité commettre un attentat :
Je la refuse donc, Seigneur, et me dénie
L'honneur qui ne m'est dû que dans mon Arménie.
C'est là que sur mon trône avec plus de splendeur
Je puis honorer Rome en son ambassadeur,
Faire réponse en reine, et comme le mérite
Et de qui l'on me parle, et qui m'en sollicite.
Ici c'est un métier que je n'entends pas bien :

plus d'un exemple de *à* pour *dans*. Pourquoi donc ne pourrait-on dire aussi : le chemin de régner? C'est une sorte de latinisme.

Ce n'est pas le *chemin de* rentrer dans mon âme. (*Andromède*, 1424.)

756. Sur la locution *faire estime*, voyez la note du v. 541.

757. *Var.* Vous verrez qu'à tous deux je rends ce que je doi,
Si vous voulez mieux voir ce que c'est qu'être roi. (1651 et 52 A.)

Sur *doi* pour *dois*, voyez la note du v. 33.

758. Pourquoi Lekain a-til éprouvé le besoin de corriger ce vers? Laodice y parle, avec simplicité et fermeté, le langage que doit parler la fiancée de Nicomède. Entre elle et le héros il y a une parfaite communauté de sentiments; les pensées et presque les expression sont les mêmes.

763. *Je la refuse*, je refuse l'ambassade : le mot *ambassade* se trouve, en effet, au v. 759, mais sans rien qui le détermine, dans la locution toute faite *recevoir ambassade*. Cette construction semblerait aujourd'hui incorrecte, mais nous avons vu au v. 190 que Corneille et ses contemporains ne se faisaient aucun scrupule de l'employer. — *Je me dénie*, je me refuse à moi-même. On trouve plus rarement *se dénier* que dénier à quelqu'un :

Le Ciel m'a *dénié* cette philosophie. (Molière, *Femmes savantes*, IV, 2.)

768. *Et de qui*... Ici, comme au v. 137, il y a ellipse de *celui*.

769. « Le mot *métier* ne peut être admis qu'avec une expression qui le fortifie, comme *le métier des armes*. » (Voltaire. M. Géruzez rappelle que P.-L. Courier justifiait ainsi cette même expression, qu'on l'avait blâmé d'avoir employée en parlant d'un jeune prince : « Comment ne pas savoir que ce mot vulgaire de *métier* relève, ennoblit l'expression, par cela même qu'il est vulgaire, tellement qu'elle ne serait pas déplacée dans un poème, une composition du genre le plus élevé, une ode à la louange du prince. » Ici, du reste, l'ironie est sensible dans les paroles de Laodice, et ses familiarités, loin d'être des négligences, s'accor-

Car hors de l'Arménie enfin je ne suis rien;
Et ce grand nom de reine ailleurs ne m'autorise
Qu'à n'y voir point de trône à qui je sois soumise,
A vivre indépendante, et n'avoir en tous lieux
Pour souverains que moi, la raison et les Dieux.

PRUSIAS.

Ces Dieux, vos souverains, et le Roi votre père
De leur pouvoir sur vous m'ont fait dépositaire,
Et vous pourrez peut-être apprendre une autre fois
Ce que c'est en tous lieux que la raison des rois.
Pour en faire l'épreuve allons en Arménie :
Je vais vous y remettre en bonne compagnie;
Partons, et dès demain, puisque vous le voulez,
Préparez-vous à voir vos pays désolés;
Préparez-vous à voir par toute votre terre
Ce qu'ont de plus affreux les fureurs de la guerre,

dent avec le ton général de sa réponse. C'est un autre trait de ressemblance entre elle et Nicomède.

770. « Si elle n'est rien hors de l'Arménie, pourquoi dit-elle tant de fois qu'elle conserve toujours le titre et la dignité de reine, qu'on ne peut lui ravir? Être reine et en tenir le rang, c'est quelque chose. » (Voltaire.) — Elle en conserve le titre et la dignité, qu'on ne peut lui ravir, mais non le pouvoir. Il n'y a point là de contradiction. » (Palissot.)

771. *Var.* Tout ce grand nom de reine ailleurs le Ciel permette,
C'est la gloire d'y vivre et n'être point sujette,
D'y régner sur moi-même et n'avoir en tous lieux... (1651-56.)

772. *A qui*, pour *auquel*, très fréquent au temps de Corneille, bien que déjà condamné par Vaugelas. « *Qui*, dit M. Chassang, s'est employé pour les choses, dans le sens neutre, jusqu'au XVIIe siècle; il était alors plus voisin de son étymologie, *quid*. » M. Littré en cite des exemples empruntés aux XVIIIe et XIXe siècles.

C'est ma jalouse rage *à qui* vous le devez. (*Cinna*, 1672.)

774. La plupart des princesses de Corneille ont cette fierté un peu tendue, ce langage un peu déclamatoire. Mais Laodice est menacée, et répond aux menaces par des bravades. Nicomède, dont elle suit les leçons, l'en admirerait et l'en aimerait davantage.

778. N'y a-t-il pas là une sorte de jeu de mots? Ce mot de *raison*, que Laodice vient d'employer dans un sens un peu vague, Prusias, ironiquement, le lui renvoie. Sans doute, c'est la force brutale qui est l'*ultima ratio*, la raison suprême des rois, et surtout des rois faibles comme lui. Lekain a jugé sans doute que l'ironie n'était pas claire, car il a corrigé :

Que l'absolu pouvoir est la raison des rois.

780. En *bonne compagnie*, en compagnie nombreuse : c'est-à-dire qu'il lui donnera pour escorte une armée. Furetière, dans son Dictionnaire, explique ainsi cette locution, qu'Andrieux comprenait mal sans doute, puisqu'au vers de Corneille il propose de substituer cet autre vers, aussi plat que maladroit :

C'est là que vous verrez votre fierté punie.

Des montagnes de morts, des rivières de sang.

LAODICE.

Je perdrai mes États, et garderai mon rang;
Et ces vastes malheurs où mon orgueil me jette,
Me feront votre esclave, et non votre sujette :
Ma vie est en vos mains, mais non ma dignité.

PRUSIAS.

Nous ferons bien changer ce courage indompté,
Et quand vos yeux, frappés de toutes ces misères,
Verront Attale assis au trône de vos pères,
Alors, peut-être, alors vous le prierez en vain

785. « Le faible Prusias, qui parle tout d'un coup de *montagnes de morts* à une jeune princesse, ne ressemble-t-il pas trop à ces personnages de comédie qui tremblent devant les forts et qui sont hardis avec les faibles ? » (Voltaire.) — « C'est justement le caractère que l'auteur a voulu mettre en relief. La faute est à Prusias de s'être montré tel dans toute sa vie ; on doit louer Corneille de l'avoir peint si ressemblant. Ces hyperboles et ces emportements ajoutent un trait de vérité de plus à ce portrait. Comme après tout ce vain fracas de menaces de Prusias le calme et la fermeté de Laodice paraissent plus magnanimes ! » (Naudet.) — L'hyperbole des « montagnes de morts » se trouve déjà au v. 9 de *Pompée*, où Corneille traduit Lucain :

> . . . . *Cernit propulsa cruore*
> *Flumina, et excelsos cumulis aequantia colles*
> *Corpora* . . . .

Un autre passage de Lucain avait été traduit par Brébeuf dans le vers ridiculisé par Boileau :

> De morts et de mourants cent montagnes plaintives.

787. *Où*, qui signifiait *auxquels* dans les v. 26 et 274, signifie *dans lesquels* en ce passage, et signifiera *vers laquelle* au v. 1438. — « L'expression de *vastes malheurs*, dit M. Godefroy, est peut-être une réminiscence d'un poète latin cher à Corneille, de Sénèque le Tragique, lequel a dit : *vastum malum* (*Herc. Œt.*, 1232) et *vastum nefas* (*Ibid.*, 767). Du reste, on a dit d'une manière analogue :

> Assez et trop longtemps une funeste guerre
> Par ses *vastes* horreurs désole cette terre
> (Thomas Corneille, *Mort d'Ach.*, I, 2),

et d'une manière approchante :

> Et, traînant avec soi les horreurs de la guerre,
> De sa *vaste* folie emplir toute la terre. (Boileau, satire VIII.)

M. Godefroy a raison, et, s'il n'est pas sûr que l'expression soit une réminiscence de Sénèque le Tragique, il est certain qu'elle est un latinisme. Mais il semble aussi qu'il y ait une intention ironique dans l'emploi de ce terme, sur lequel doit porter l'accent dans le vers. Laodice, dont l'héroïsme, comme celui de Nicomède, prend volontiers cette forme de la raillerie, ne veut-elle pas faire entendre à Prusias qu'elle n'est pas dupe de ses hyperboles menaçantes, et n'a nulle frayeur des malheurs *démesurés* qu'il lui prédit gravement ?

789. *Var.* Ma vie est en vos mains, et non ma dignité. (1651.)

Laodice est ici tout à fait digne de Nicomède.

790. *Var.* Nous verrons bien changer ce courage indompté. (1651-56.)

Que pour y remonter il vous donne la main.

LAODICE.

Si jamais jusque-là votre guerre m'engage,
Je serai bien changée et d'âme et de courage.
Mais peut-être, Seigneur, vous n'irez pas si loin :
Les Dieux de ma fortune auront un peu de soin;
Ils vous inspireront, ou trouveront un homme
Contre tant de héros que vous prêtera Rome.

PRUSIAS.

Sur un présomptueux vous fondez votre appui;
Mais il court à sa perte, et vous traîne avec lui.
Pensez-y bien, Madame, et faites-vous justice :
Choisissez d'être reine, ou d'être Laodice,
Et, pour dernier avis que vous aurez de moi,
Si vous voulez régner, faites Attale roi.
Adieu.

SCÈNE II.

FLAMINIUS, LAODICE.

FLAMINIUS.

Madame, enfin une vertu parfaite...

794. *Donner la main* semble avoir ici un double sens : car d'abord l'expression s'accorde bien avec la métaphore *remonter,* et le vers, pris de ce biais, signifie : qu'il vous tende la main pour vous aider à remonter sur le trône. D'autre part, *donner la main* équivaut souvent, chez Corneille, à *épouser :*

Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous *donner la main.* (*Horace,* 1182.)

Corneille se souvenait de la locution espagnole *darse las manos,* qui a le même sens.

796. Je serai bien changée de courage, c'est-à-dire : mon cœur sera bien changé.

799. L'inébranlable fermeté de Laodice ne lui vient pas seulement de la pleine possession d'elle-même qu'elle est assurée de garder jusqu'au bout, de l'indépendance royale qu'elle saura sauvegarder ; elle lui vient aussi et surtout de l'admiration sans bornes que lui inspire Nicomède et de la confiance absolue qu'elle a en sa destinée.

802. *Traîne* est ici pour *entraîne.*

807. Un ambassadeur de Rome qui ne dit mot dans cette scène y fait, selon Voltaire, un personnage trop subalterne. La critique serait juste si Flaminius sortait en même temps que Prusias ; mais il s'est seulement réservé pour un entretien particulier avec Laodice. L'éloquence de Prusias a pu se déployer librement ; Flaminius va parler à son tour, et sur un autre ton. Ce n'est point sa faute si Laodice interrompt dès le premier mot le plaidoyer préparé.

LAODICE.

Suivez le Roi, Seigneur, votre ambassade est faite;
Et je vous dis encor, pour ne point vous flatter,
Qu'ici je ne la dois ni la veux écouter.

FLAMINIUS.

Et je vous parle aussi, dans ce péril extrême,
Moins en ambassadeur qu'en homme qui vous aime,
Et qui, touché du sort que vous vous préparez,
Tâche à rompre le cours des maux où vous courez.
J'ose donc, comme ami, vous dire en confidence
Qu'une vertu parfaite a besoin de prudence,
Et doit considérer, pour son propre intérêt,
Et les temps où l'on vit, et les lieux où l'on est.
La grandeur de courage en une âme royale
N'est sans cette vertu qu'une vertu brutale,
Que son mérite aveugle, et qu'un faux jour d'honneur
Jette en un tel divorce avec le vrai bonheur,
Qu'elle-même se livre à ce qu'elle doit craindre,
Ne se fait admirer que pour se faire plaindre,
Que pour nous pouvoir dire, après un grand soupir :
« J'avais droit de régner, et n'ai su m'en servir. »
Vous irritez un roi dont vous voyez l'armée
Nombreuse, obéissante, à vaincre accoutumée;

810. *Var.* Que je ne dois ici ni ne veux l'écouter. (1651-56.)

814. Corneille emploie indifféremment *tâcher à* et *tâcher de;* mais ici le sens de *tâcher à* est bien le sens moderne de *faire effort pour.* — *Courez,* observe M. Géruzez, vient mal après *le cours.* C'est une légere négligence.

820. *Une vertu brutale,* c'est une vertu follement impétueuse et qui ne sait pas se régler. *Vertu* se rapproche ici du sens latin de *virtus*, courage.

821. *Un faux jour,* une fausse idée de l'honneur, considéré sous un aspect illusoire, un faux point d'honneur. Proprement, le jour, c'est la manière dont un objet est éclairé; le faux jour, c'est donc une lumière qui éclaire mal l'objet, ou, au figuré, l'idée qui trompe les yeux ou l'esprit.

L'œil le plus éclairé sur de telles matières
Peut prendre de *faux jours* pour de vives lumières. (*Héraclius,* V, 2.)

822. *Var.* Jette en un tel divorce avecque le bonheur. (1651-56.)

Divorce, séparation (*divortium, divertere*) se dit souvent, chez Corneille, de toute discussion entre parents et amis :

Ils ont assez longtemps joui de nos *divorces.* (*Horace,* 299.)

Mais il se dit aussi d'un trouble moral quelconque :

Tu mets dans tous mes sens le trouble et le *divorce.* (*Toison,* II, 2.)

Ici, il est plus rapproché encore du sens étymologique de séparation, rupture, comme dans ce vers d'*Attila* (V, 6) :

Tous ses sens d'avec lui font un soudain *divorce.*

Vous êtes en ses mains, vous vivez dans sa cour.

LAODICE.

Je ne sais si l'honneur eut jamais un faux jour,
Seigneur : mais je veux bien vous répondre en amie.
Ma prudence n'est pas tout à fait endormie ;
Et sans examiner par quel destin jaloux
La grandeur de courage est si mal avec vous,
Je veux vous faire voir que celle que j'étale
N'est pas tant qu'il vous semble une vertu brutale ;
Que, si j'ai droit au trône, elle s'en veut servir,
Et sait bien repousser qui me le veut ravir.
Je vois sur la frontière une puissante armée,
Comme vous l'avez dit, à vaincre accoutumée ;
Mais par quelle conduite, et sous quel général ?
Le Roi, s'il s'en fait fort, pourrait s'en trouver mal,
Et s'il voulait passer de son pays au nôtre,

829. Flaminius mêle, avec plus de discrétion que Prusias, les menaces voilées aux insinuations et aux conseils. Il est moins adroit pourtant lorsqu'il essaye de faire peur à Laodice d'une armée qui n'obéit qu'à Nicomède. C'est lui faire la partie belle.

830. Sur cette expression de *faux jour*, voyez la note du v. 821. Tout ce discours de Laodice sera dans le ton ironique : elle reprendra les expressions mêmes de Flaminius et les retournera contre lui : elle discutera et raisonnera en dialecticienne consommée.

832. Qui ne se souvient ici du sonnet de Trissotin :

Votre prudence est endormie,

et de l'exclamation admirative d'Armande :

A *prudence endormie* il faut rendre les armes ?

Est-ce la métaphore en elle-même que Molière entendait critiquer, ou ne raillait-il que l'enthousiasme injustifié d'Armande ? Corneille avait traversé la société précieuse que le grand comique ridiculisera longtemps après, et son style se ressent çà et là de ce commerce ; mais il serait excessif de blâmer ici, avec Voltaire, une figure qui nous semble aujourd'hui si naturelle.

834. *Courage* équivalant à cœur, la grandeur de courage, c'est la grandeur d'âme. Dans son Examen, où Corneille définit l'originalité de sa pièce, il écrit : « La *grandeur de courage* y règne seule. »

835. *Que j'étale*, que je déploie avec ostentation. Suppléez : selon vous, à vous en croire. Le mot est encore ironique.

841. *Par quelle conduite*, sous la conduite de quel chef ?

842. « *Se faire fort de quelque chose* ne peut être employé pour *s'en prévaloir*. » (Voltaire.) Aussi cette locution n'a-t-elle pas ici ce sens. Voltaire ignorait qu'elle signifiait parfois aussi *compter sur*, et ne voyait pas qu'il faut comprendre : si le roi compte sur cette armée, croit pouvoir s'appuyer sur elle. *Je me fais fort de mon ami*, signifiait donc, au temps de Corneille : je suis certain de l'appui que mon ami me prêterait à l'occasion. MM. Aimé Martin, Marty-Laveaux et Godefroy le démontrent contre Voltaire. On disait même, en parlant d'une femme, *se faire forte de*. Lekain sans doute n'avait pas compris ce sens déjà vieilli de la locution, puisqu'il propose cette leçon prosaïque :

Si le roi s'en servait, il s'en trouverait mal.

Je lui conseillerais de s'assurer d'une autre.
Mais je vis dans sa cour, je suis dans ses États,
Et j'ai peu de raison de ne le craindre pas.
Seigneur, dans sa cour même, et hors de l'Arménie,
La vertu trouve appui contre la tyrannie.
Tout son peuple a des yeux pour voir quel attentat
Font sur le bien public les maximes d'État :
Il connaît Nicomède, il connaît sa marâtre,
Il en sait, il en voit la haine opiniâtre;
Il voit la servitude où le Roi s'est soumis,
Et connaît d'autant mieux les dangereux amis.
  Pour moi, que vous croyez au bord du précipice,
Bien loin de mépriser Attale par caprice,
J'évite les mépris qu'il recevrait de moi
S'il tenait de ma main la qualité de roi.
Je le regarderais comme une âme commune,
Comme un homme mieux né pour une autre fortune,
Plus mon sujet qu'époux, et le nœud conjugal
Ne le tirerait pas de ce rang inégal.
Mon peuple, à mon exemple, en ferait peu d'estime.
Ce serait trop, Seigneur, pour un cœur magnanime :
Mon refus lui fait grâce, et, malgré ses désirs,
J'épargne à sa vertu d'éternels déplaisirs.

FLAMINIUS.

Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine :

845. *Var.* Je vis dedans sa cour, je suis dans ses États. (1651-56.)

850. *Quel attentat font sur le bien public*, quelle atteinte portent à l'intérêt public les maximes d'une politique aussi tyrannique et brutale. Corneille aime cette locution, qu'on a déjà vue aux v. 374 et 762, qu'on retrouvera au v. 1517.

852. Sur cet emploi de *en* pour *de lui, d'elle,* voyez la note du v. 460, et, plus bas, le v. 863.

853. *Où,* à laquelle ; voyez la note du v. 26.

854. *Var.* Et connaît d'autant mieux ses dangereux amis. (1651 et 52 A.)

Remarquez *d'autant mieux* employé absolument. On employait de même *d'autant plus :*

. . . . Cinna seul dans sa rage s'obstine,
Et contre vos bontés *d'autant plus* se mutine. (*Cinna*, 1090.)

861. *Plus mon sujet qu'époux*, tournure elliptique. Il faudrait, ce semble : plus mon sujet que mon époux ; ou : plus sujet qu'époux. — Laodice parle ici en véritable héroïne cornélienne, incapable d'aimer celui qu'elle n'admire pas. Pour l'obtenir, il faut la mériter. Elle croirait déroger en acceptant un prince qui tiendrait tout d'elle. C'est ainsi que, dans *Attila* (II, 2), Honorie, qui aime pourtant Valamir, refuse de l'épouser tant qu'il sera le vassal du roi des Huns :

Enfin, je veux un roi : regardez si vous l'êtes ;
Et, quoi que sur mon cœur vous ayez d'ascendant,
Sachez qu'il n'aimera qu'un prince indépendant.

866. *Déplaisir,* comme *ennui, gêne,* est un des mots dont le sens a le plus perdu

Sur l'armée et la cour je vous vois souveraine,
Le Roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laissez avoir.
Quoi ! même vous allez jusques à faire grâce!
Après cela, Madame, excusez mon audace;
Souffrez que Rome enfin vous parle par ma voix :
Recevoir ambassade est encor de vos droits;
Ou, si ce nom vous choque ailleurs qu'en Arménie,
Comme simple Romain souffrez que je vous die
Qu'être allié de Rome, et s'en faire un appui,
C'est l'unique moyen de régner aujourd'hui;
Que c'est par là qu'on tient ses voisins en contrainte,
Ses peuples en repos, ses ennemis en crainte;
Qu'un prince est dans son trône à jamais affermi

de sa force depuis le XVIIe siècle. Au roi qui lui demande comment il supporte la mort de sa fille, le vieil Horace répond :

Sire, avec *déplaisir*, mais avec patience. (*Horace*, 1454.)

Cléopâtre expirante ne trouve pas de terme plus énergique pour exhaler sa fureur :

C'est le seul *déplaisir* qu'en mourant je reçoi. (*Rodogune*, 1814.)

869. *N'est qu'une idée*, une apparence, un fantôme de roi. C'est le sens étymologique, alors moins rare qu'aujourd'hui. « Corneille a dit très heureusement dans *Sertorius :*

« De pareils lieutenants n'ont de chefs qu'en *idée*,

et Voltaire n'a pas condamné ce vers, qui est même, en quelque sorte, passé en proverbe. » (Palissot.) Le même Corneille a écrit, plus énergiquement encore :

Général *en idée*, et monarque *en peinture*.

Voyez la note du v. 1641 de *Rodogune*, et les exemples de Racine que nous y citons. On disait tout aussi bien en prose : « Ce ne sont plus rien que *des idées ou des fantômes*, des façons de chevaux. » (Molière, *Avare*, III, 5.)

871. C'est une réponse ironique au v. 865, où Laodice a dit si expressivement d'Attale : « Mon refus lui fait grâce. » Flaminius joue sur les mots et rappelle que le droit de grâce est un des droits essentiels du souverain.

876. *Die*, ancien subjonctif, pour *dise*, n'est point une licence poétique; Vaugelas ne proscrit point cette forme, dont on trouve d'innombrables exemples avant Corneille et de son temps, mais que Thomas Corneille a corrigée partout où il l'a pu, dans l'édition de 1692. Il a dû la laisser subsister à la fin de certains vers :

Elle vaut bien un trône, il faut que je le *die*. (*Rodogune*, 135.)
Permettez que tout haut je le *die* et *redie*. (*Psyché*, 1100.)

878. Cela est vrai historiquement; mais si de pareilles affirmations inspirent à Prusias une terreur salutaire, elles sont faites pour blesser l'orgueil altier de Laodice.

879. *Tenir en contrainte*, c'est dominer en contenant :

Ainsi je les *tiendrai* l'un et l'autre *en contrainte*. (*Attila*, 65.)

881. *Dans son trône*, et non *sur son trône*. C'est que le mot *trône* désignait, non seulement le siège royal lui-même, mais tout l'appareil fermé de balustres où ce siège était enfermé :

Je serais *dans* le trône où le Ciel m'a fait naître. (*Pompée*, 1090.)

Voyez les v. 220 de *Cinna* et 1188 de *Polyeucte*.

Quand il est honoré du nom de son ami;
Qu'Attale avec ce titre est plus roi, plus monarque,
Que tous ceux dont le front ose en porter la marque,
Et qu'enfin...

LAODICE.

Il suffit ; je vois bien ce que c'est :
Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il vous plaît ;
Mais si de leurs États Rome à son gré dispose,
Certes pour son Attale elle fait peu de chose,
Et qui tient en sa main tant de quoi lui donner,
A mendier pour lui devrait moins s'obstiner.
Pour un prince si cher sa réserve m'étonne :
Que ne me l'offre-t-elle avec une couronne?
C'est trop m'importuner en faveur d'un sujet,
Moi qui tiendrais un roi pour un indigne objet,
S'il venait par votre ordre, et si votre alliance
Souillait entre ses mains la suprême puissance.
Ce sont des sentiments que je ne puis trahir :
Je ne veux point de rois qui sachent obéir,

882. *Son ami* est trop éloigné de Rome, à laquelle il se rapporte.

884. A l'acte III de *Cinna*, scène 4, Æmilie dit à Cinna hésitant :

> Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose !
> Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain
> Qu'il prétende égaler un citoyen romain?...
> Attale, ce grand roi, dans la pourpre blanchi,
> Qui du peuple romain se nommait l'affranchi,
> Quand de toute l'Asie il se fût vu l'arbitre,
> Eût encor moins prisé son trône que ce titre.

La pensée est la même ; mais l'Attale dont parle Æmilie est Attale III Philométor, roi de Pergame, qui légua aux Romains toutes ses immenses richesses. — « *Plus roi, plus monarque*, ce n'est pas là un pléonasme ; le mot *monarque* est pris dans le sens étymologique ; non seulement il est roi, mais seul roi... Flaminius sauve par la hauteur du langage, par les invincibles arguments du fait accompli et le sentiment des hautes destinées de son pays, ce que sa mission peut avoir d'odieux et la diplomatie du sénat de perfide. » (M. Desjardins, *Le grand Corneille historien.*)

886. *Autant comme*, pour *autant que*, tournure condamnée par Vaugelas et l'Académie, mais à laquelle Corneille n'a pas renoncé :

> Qu'il fasse *autant* pour moi *comme* je fais pour lui. (*Polyeucte*, 912.)
>
> Ce beau feu vous aveugle *autant comme* il vous brûle. (*Rodogune*, 919.)

891. *Var.* Si son intention pour ce prince est si bonne. (1651-56.)

894. *Pour un indigne objet*, pour un objet indigne de mon amour. On sait qu'*objet* avait le sens de *personne aimée* dans le style de la galanterie au XVIIe siècle, et l'on en a vu d'innombrables exemples dans le théâtre de Corneille.

897. *Que je ne puis trahir*, auxquels je ne puis renoncer lâchement, que je ne puis démentir. *Trahir ses sentiments*, c'est donc ici *parler contre ses sentiments*, et non pas les laisser deviner, pénétrer, comme on l'entend aujourd'hui : « Si vous êtes touché de la vertu et de la justice, pourquoi *trahir* là-dessus vos sentiments? (Massillon, *Petit Carême, Respect humain.*)

Et puisque vous voyez mon âme tout entière,
Seigneur, ne perdez plus menace ni prière.

FLAMINIUS.

Puis-je ne pas vous plaindre en cet aveuglement?
Madame, encore un coup, pensez-y mûrement :
Songez mieux ce qu'est Rome et ce qu'elle peut faire,
Et si vous vous aimez, craignez de lui déplaire.
Carthage étant détruite, Antiochus défait,
Rien de nos volontés ne peut troubler l'effet :
Tout fléchit sur la terre, et tout tremble sur l'onde ;
Et Rome est aujourd'hui la maîtresse du monde.

LAODICE.

La maîtresse du monde! Ah! vous me feriez peur,
S'il ne s'en fallait pas l'Arménie et mon cœur,
Si le grand Annibal n'avait qui lui succède,

902. Sur l'expression *encore un coup*, aujourd'hui plus familière, voyez la note du v. 202.

910. La construction *il s'en faut telle chose*, comme *il s'en faut de telle chose*, semble d'abord assez particulière, dit M. Godefroy : au fond, elle ne diffère pas de la forme *il s'en faut beaucoup, il s'en faut quelque chose* : « La Valteline est à nous, et *s'il s'en faut quelque chose*, ce n'est qu'un fort qui n'est pas meilleur que les autres qui se sont rendus. » (Malherbe, *Lettre à Racan*, 18 janvier, 1625.) — « Ce n'est pas là une bonne traduction de cet admirable passage d'Horace : *Et cuncta terrarum subacta, præter atrocem animum Catonis.* » (Voltaire.) Ce mouvement énergique, cet élan d'indignation, montre une âme digne de Nicomède, et tous ces discours pourraient soutenir la comparaison avec ceux du prince que nous admirions tout à l'heure. C'est ici que la grandeur du sentiment ennoblit l'expression, et fait monter l'ironie à la hauteur de la tragédie. Corneille n'a pas songé à traduire une ode latine, c'est l'âme de Laodice qui a parlé, et la citation d'Horace n'a rien à faire ici. Cette expression, objet de la critique : « Ah! vous me feriez peur », et d'ailleurs si vigoureusement relevée ensuite, me semble très heureuse, parce qu'elle allie une délicatesse de femme à toute cette mâle éloquence. Ici elle est d'un très bel effet. (Naudet.) L'imitation d'Horace, on la trouve dans ces beaux vers de *Cinna* (III, 4) :

Il peut faire trembler la terre sous ses pas,
Mettre un roi hors du trône, et donner ses États,
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde
Et changer à son gré l'ordre de tout le monde ;
Mais le cœur d'Æmilie est hors de son pouvoir.

911. *N'avait qui lui succède*, n'avait quelqu'un qui lui puisse succéder, latinisme.

Je n'aurai qui tromper, non plus que *qui* me trompe. (*Illusion*, 1513.)

Cette construction a étonné Lekain, qui propose de substituer ces deux vers à ceux de Corneille :

Si le grand Annibal n'avait dans Nicomède
Un successeur illustre, un prince à qui tout cède.

La construction *au prince Nicomède* l'avait choqué aussi, on le voit, à tort. Sur

S'il ne revivait pas au prince Nicomède,
Et s'il n'avait laissé dans de si dignes mains
L'infaillible secret de vaincre les Romains.
Un si vaillant disciple aura bien le courage
D'en mettre jusqu'au bout les leçons en usage :
L'Asie en fait l'épreuve, où trois sceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.
Ce sont des coups d'essai, mais si grands que peut-être
Le Capitole a droit d'en craindre un coup de maître,
Et qu'il ne puisse un jour...

FLAMINIUS.

Ce jour est encor loin,
Madame, et quelques-uns vous diront, au besoin,
Quels dieux du haut en bas renversent les profanes,
Et que, même au sortir de Trébie et de Cannes,
Son ombre épouvanta votre grand Annibal.
Mais le voici, ce bras à Rome si fatal.

à pour *dans* voyez la note du v. 478. — Absent, Nicomède est toujours présent si Laodice, seule et désarmée en apparence, brave en face Flaminius, c'est qu'elle peut opposer à l'ambassadeur romain le nom menaçant de son héroïque fiancé, de l'élève d'Annibal : car elle aussi ne sépare pas le disciple du maître, et ne cesse d'agiter ce double épouvantail aux yeux des vaincus de Trasimène et de Cannes.

920. *A droit de,* a lieu, a sujet de :

Sa présence toujours *a droit de* vous charmer. (*Polyeucte,* 1590.

Voltaire rappelle les vers du *Cid* (II, 2) :

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître
Et pour leurs *coups d'essai* veulent des *coups de maître.*

L'expression de *coup d'essai* reviendra au v. 1460.

923. « Où Voltaire prend-il que Flaminius veut parler du sénat de Rome lorsqu'il dit que les dieux renversent les profanes qui osent se promettre d'asservir le Capitole? Il parle évidemment des dieux à qui le Capitole était dédié, de ces dieux protecteurs qui le défendirent contre les Gaulois lorsque ces barbares se croyaient déjà maîtres de Rome. Par une figure hardie et qui tient même du sublime, il suppose qu'après les journées malheureuses de Trébie et de Cannes l'ombre seule de ce Capitole, si révéré des Romains, suffit pour effrayer Annibal, qui véritablement, malgré ses victoires, n'osa s'avancer au delà de Capoue. » (Palissot.)

924. *Au sortir de Trebie,* aussitôt après la bataille de la Trébie. M. Godefroy cite, dans son *Lexique,* cet exemple emprunté à la *Bérénice* de Thomas Corneille :

Que l'armée ; *au sortir* d'une entière victoire,
Par sa rébellion en obscurcit la gloire.

925. M. Naudet voit ici une réminiscence détournée des vers de Silius Italicus :

Cannas et Trebiam ante oculos Trasymenaque busta
Et Pauli stare ingentem miraberis umbram.

SCÈNE III.

NICOMÈDE, LAODICE, FLAMINIUS.

NICOMÈDE.

Ou Rome à ses agents donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

FLAMINIUS.

Je sais quel est mon ordre, et si j'en sors ou non,
C'est à d'autres qu'à vous que j'en rendrai raison.

NICOMÈDE.

Allez-y donc, de grâce, et laissez à ma flamme
Le bonheur à son tour d'entretenir Madame :
Vous avez dans son cœur fait de si grands progrès,
Et vos discours pour elle ont de si grands attraits,
Que sans de grands efforts je n'y pourrai détruire
Ce que votre harangue y voulait introduire.

FLAMINIUS.

Les malheurs où la plonge une indigne amitié

928. Les comédiens, selon Voltaire, avaient corrigé ces deux vers, qui leur semblaient prêter à rire. Nous ne trouvons pas cette correction chez Lekain ; mais Andrieux propose de lire :

> Ou Rome étend beaucoup les pouvoirs qu'elle donne,
> Ou vous faites bien plus qu'elle ne vous ordonne.

« M. Talma, dit-il, n'a pas cru devoir adopter ce changement. Il a conservé à peu près les deux vers de Corneille, par la raison, m'a-t-il dit, qu'ils sont trop connus, et que les acteurs qui ont joue le rôle avant lui les ont toujours recites, en changeant seulement le second de cette manière :

> Ou vous êtes bien long à remplir votre charge. »

Talma avait raison, et cette brusquerie familière est bien dans le ton général du rôle de Nicomède.

930. *Rendre raison,* chez Corneille et ses contemporains, veut toujours dire *rendre compte :*

> Achève seulement de me *rendre raison*
> De ce qui t'arriva depuis sa pâmoison. (*Clitandre,* 687.)

Aujourd'hui, *rendre raison* veut plutôt dire *donner satisfaction* et se dit le plus souvent d'une affaire d'honneur ; mais en ce sens, au XVIIe siècle, on disait *faire raison,* comme nous l'avons vu au v. 581.

937. Il est permis de trouver, avec Voltaire, que Flaminius, à son tour, manque ici de prudence ; mais comment subir, impassible, les railleries outrageantes de Nicomède ?

Me faisaient lui donner un conseil par pitié.

NICOMÈDE.

Lui donner de la sorte un conseil charitable,
C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.
Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés,
Madame?

FLAMINIUS.

Ah! c'en est trop, et vous vous emportez.

NICOMÈDE.

Je m'emporte?

FLAMINIUS.

Sachez qu'il n'est point de contrée
Où d'un ambassadeur la dignité sacrée...

NICOMÈDE.

Ne nous vantez plus tant son rang et sa splendeur:
Qui fait le conseiller n'est plus ambassadeur;
Il excède sa charge, et lui-même y renonce.
Mais dites-moi, Madame, a-t-il eu sa réponse?

LAODICE.

Oui, Seigneur.

NICOMÈDE.

Sachez donc que je ne vous prends plus
Que pour l'agent d'Attale, et pour Flaminius;
Et si vous me fâchiez, j'ajouterais peut-être
Que pour l'empoisonneur d'Annibal, de mon maître.
Voilà tous les honneurs que vous aurez de moi :
S'ils ne vous satisfont, allez vous plaindre au Roi.

940. *Pitoyable*, qu'on n'emploierait plus guère dans une situation tragique, avait alors le double sens de *qui a de la pitié* et de *qui inspire de la pitié*.

Si le ciel *pitoyable* eût écouté ma voix... (*Horace*, 973.)

Je jure donc par vous, ô *pitoyable* reste... (*Pompée*, 1469.)

941. « Cette scène est assurément la plus faible de la pièce, parce que toutes les bienséances y sont violées. Nicomède ne s'y respecte pas plus qu'il ne respecte Flaminius, et l'ambassadeur de Rome y fait par trop piteuse mine, jusqu'à l'invraisemblance. » (Naudet.) Il est vrai que Flaminius se donne ici lui-même moins comme l'ambassadeur de Rome que comme un conseiller officieux. Seule, la grandeur romaine fait sa grandeur; dès qu'il ne parle plus qu'en son propre nom, il semble plus petit. C'est ce que sent et dit fort nettement Nicomède au v. 946.

954. Quoi qu'il en dise, Nicomède s'emporte; il etait vraiment fort lorsqu'il gardait sa froideur ironique et tranquille.

FLAMINIUS.

Il me fera justice, encor qu'il soit bon père,
Ou Rome, à son refus, se la saura bien faire.

NICOMÈDE.

Allez de l'un et l'autre embrasser les genoux.

FLAMINIUS.

Les effets répondront. Prince, pensez à vous.

SCÈNE IV.

NICOMÈDE, LAODICE.

NICOMÈDE.

Cet avis est plus propre à donner à la Reine.
Ma générosité cède enfin à sa haine :
Je l'épargnais assez pour ne découvrir pas
Les infâmes projets de ses assassinats :
Mais enfin on m'y force, et tout son crime éclate.
J'ai fait entendre au Roi Zénon et Métrobate,
Et comme leur rapport a de quoi l'étonner,
Lui-même il prend le soin de les examiner.

LAODICE.

Je ne sais pas, Seigneur, quelle en sera la suite :

955. *Encor que,* tour excellent, plus usité alors qu'aujourd'hui pour *bien que.* Voyez la note du v. 434.

956. *Se la saura bien faire,* saura bien se faire justice. Voyez la note du v. 190 sur cette construction du pronom se rapportant à un substantif que l'article n'accompagne pas.

957. *De l'un et l'autre,* de Prusias et de Rome; mais *embrasser les genoux de Rome* est une métaphore hardie.

958. *Les effets,* les actes; voyez la note du v. 259.

959. *Plus propre,* plus convenable, plus opportun, meilleur. *A donner,* à être donné. Corneille emploie souvent l'infinitif actif là ou il semble que le sens demanderait plutôt le passif :

Une perte facile et prête *à réparer.* (*Othon,* 1698.)

964. « Voici la première fois que le spectateur entend parler de ce Zénon ; il ne sait encore qui il est ; on sait seulement que Nicomede a conduit deux traitres avec lui, mais on ignore que Zénon soit un des deux. On n'a point encore vu paraitre cette reine Arsinoé. » — « Voltaire oublie qu'Arsinoé a eu trois scènes dans le premier acte, et que c'est elle qui finit ce même acte. La distraction est un peu forte. » (Palissot.)

966. *Var.* Lui-même prend le soin de les examiner. (1651-56.)

Mais je ne comprends point toute cette conduite,
Ni comme à cet éclat la Reine vous contraint.
Plus elle vous doit craindre, et moins elle vous craint;
Et plus vous la pouvez accabler d'infamie,
Plus elle vous attaque en mortelle ennemie.

NICOMÈDE.

Elle prévient ma plainte, et cherche adroitement
A la faire passer pour un ressentiment,
Et ce masque trompeur de fausse hardiesse
Nous déguise sa crainte, et couvre sa faiblesse.

LAODICE.

Les mystères de cour souvent sont si cachés
Que les plus clairvoyants y sont bien empêchés.
  Lorsque vous n'étiez point ici pour me défendre,
Je n'avais contre Attale aucun combat à rendre;

969. *Ni comme,* ni comment, ni pourquoi. On a déjà vu *comme* pour *comment*. *A cet éclat,* à cette manifestation éclatante de vos sentiments pour elle, c'est-à-dire, ici, à cette rupture ouverte.

C'étaient de vains *éclats* de générosité. (*Pertharite,* 1689.)

972. Laodice est plus clairvoyante que Nicomède. C'est qu'elle connait mieux la cour et ses intrigues.

978. « Rien n'est plus utile que de comparer : opposons à ces vers ceux que Junie dit à Britannicus, et qui expriment un sentiment à peu près semblable, quoique dans une circonstance différente :

Je ne connais Néron et la cour que d'un jour;
Mais, si je l'ose dire, hélas! dans cette cour
Combien ce que l'on dit est loin de ce qu'on pense!
Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence!
Avec combien de joie on y trahit sa foi!
Quel séjour étranger et pour vous et pour moi! » (Voltaire.)

Y sont bien empêchés, sont bien embarrassés pour en pénétrer les secrets. Ce mot semble appartenir surtout au langage de la comédie :

Je suis bien *empêché;* la vérité me presse. (Racine, *Plaideurs,* III, 2.)

Est-ce à dire que la tragédie ne puisse l'employer? A Voltaire qui le soutient, M. Godefroy répond : « Faut-il voir du style comique dans cette phrase du grave Bossuet : « Je sais bien qu'il est difficile d'exprimer la douleur d'une mère : on « ne trouve pas aisément des traits qui nous représentent au vif des émotions si « violentes; et si la peinture y a de la peine, l'éloquence ne s'y trouve pas moins *empêchée* » (*Premier sermon pour le vendredi de la Passion*)? et dans celle-ci du profond Malebranche : « Il serait peut-être bien *empêché* à vous prouver qu'il y a un Dieu »?

980. *Rendre combat* se disait couramment pour *livrer combat :*

Ce cœur si généreux *rend* si peu de combat! (*Cinna,* 1343.)

Madame, il est aisé par mon désordre extrême
De juger des combats que je *rends* en moi-même.
(Thomas Corneille, *Comm.,* II, 5.)

Où sont-ils, ces combats que vous avez *rendus ?* (Racine, *Iphigénie,* IV, 4.)

Rousseau et Chateaubriand ont rajeuni cette locution.

Rome ne songeait point à troubler notre amour :
Bien plus, on ne vous souffre ici que ce seul jour,
Et dans ce même jour Rome, en votre présence,
Avec chaleur pour lui presse mon alliance.
Pour moi, je ne vois goutte en ce raisonnement
Qui n'attend point le temps de votre éloignement,
Et j'ai devant les yeux toujours quelque nuage
Qui m'offusque la vue, et m'y jette un ombrage.
Le Roi chérit sa femme, il craint Rome, et pour vous,
S'il ne voit vos hauts faits d'un œil un peu jaloux,
Du moins, à dire tout, je ne saurais vous taire
Qu'il est trop bon mari pour être assez bon père.
Voyez quel contretemps Attale prend ici !
Qui l'appelle avec nous ? quel projet? quel souci?
Je conçois mal, Seigneur, ce qu'il faut que j'en pense;
Mais j'en romprai le coup, s'il y faut ma présence.
Je vous quitte.

SCÈNE V.

NICOMÈDE, ATTALE, LAODICE.

ATTALE.

Madame, un si doux entretien

985. *Ne voir goutte* (pas même une goutte, si peu que ce soit) est devenu trivial, mais ne l'était pas d'abord, puisque le vieux Garnier employait sans scrupule cette expression reprise par Corneille, et que Malherbe ne craignait pas d'écrire dans une ode :

Sous Henri, c'est *ne voir goutte*
Que de revoquer en doute
Le salut des fleurs de lis.

On disait aussi, remarque M. Littré, « pleurer goutte » (Rabelais, *Pantagruel*, II, 30), et même *n'entendre goutte.*

988. Sur le sens du mot *ombrage,* voyez le v. 660.

990. *Var.* Le bruit de votre nom ne le rend pas jaloux,
Je n'ose le penser; mais je ne puis vous taire. (1651-56.)

992. Voilà Prusias défini d'un seul mot; la fière Laodice joint la finesse à la fierté ; elle observe et pénètre à fond tous ceux qui l'entourent. — « Jusqu'ici, dit Voltaire, on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalousies. » — « C'est un spectacle intéressant, répond M. Naudet, que les complots domestiques, les secrètes inimitiés de ces familles royales, d'où peuvent naître des révolutions; ces petites causes de grandes catastrophes. » — Lekain a abrégé ce couplet, qu'il trouve diffus.

993. « *Contretemps* signifie *temps contraire;* et dès lors on peut dire *prendre un contretemps*, comme on dit *prendre un temps favorable.* » (Geruzez.)

994. *Qui* a encore ici le sens du latin *quid,* quel motif ?

996. Sur le sens de *rompre,* prévenir, voyez la note du v. 25. Ici, la métaphore

N'est plus charmant pour vous quand j'y mêle le mien.

LAODICE.

Votre importunité, que j'ose dire extrême,
Me peut entretenir en un autre moi-même :
Il connaît tout mon cœur, et répondra pour moi,
Comme à Flaminius il a fait pour le Roi.

SCÈNE VI.

NICOMÈDE, ATTALE.

ATTALE.

Puisque c'est la chasser, Seigneur, je me retire.

NICOMÈDE.

Non, non, j'ai quelque chose aussi bien à vous dire.
Prince, j'avais mis bas, avec le nom d'aîné,
L'avantage du trône où je suis destiné,
Et voulant seul ici défendre ce que j'aime,
Je vous avais prié de l'attaquer de même,
Et de ne mêler point surtout dans vos desseins
Ni le secours du Roi, ni celui des Romains.
Mais, ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

ATTALE.

Seigneur, vous me forcez à m'en souvenir mal,

est évidemment empruntée à l'escrime. Laodice ne sait quel coup on veut lui porter, à elle et à Nicomède ; mais elle veut le parer en se dérobant.

1002. Encore et toujours de l'ironie. Laodice traite si rudement Attale, qu'on prend en pitié ce soupirant toujours éconduit, toujours bafoué. — *Il a fait,* il a répondu, tournure très usitée au XVIIe siècle et très française, qui permet de remplacer par *faire* un verbe précédemment exprimé, en lui donnant le même régime qu'à ce verbe :

J'aime autant son esprit que tu *fais* son visage. (*Galerie,* 30.)

1004. *Aussi bien,* voyez le v. 498.

1005. *J'avais mis bas,* j'avais renoncé à l'avantage de la naissance. Corneille dit également : mettre bas la haine (*Pompée,* IV, 4), mettre bas l'artifice *Othon,* II, 5), mettre bas le respect (*Cinna,* II, 1), comme Molière écrit : mettez bas toute rancune (*Amour médecin,* I) ; mettons bas toute feinte (*École des maris,* II, 3).

1006. *Où,* auquel ; voyez la note du v. 26.

1010. *Point... ni... ni;* sur ces négations surabondantes, voyez la note des v. 89-90.

1012. Ces dilemmes ironiques sont familiers à Nicomède ; voyez le début de la

Quand vous n'achevez pas de rendre tout égal.
Vous vous défaites bien de quelques droits d'aînesse :
Mais vous défaites-vous du cœur de la princesse,
De toutes les vertus qui vous en font aimer,
Des hautes qualités qui savent tout charmer,
De trois sceptres conquis, du gain de six batailles,
Des glorieux assauts de plus de cent murailles ?
Avec de tels seconds rien n'est pour vous douteux.
Rendez donc la princesse égale entre nous deux :
Ne lui laissez plus voir ce long amas de gloire
Qu'à pleines mains sur vous a versé la victoire,
Et faites qu'elle puisse oublier une fois
Et vos rares vertus et vos fameux exploits ;
Ou contre son amour, contre votre vaillance,
Souffrez Rome et le Roi dedans l'autre balance :
Le peu qu'ils ont gagné vous fait assez juger
Qu'ils n'y mettront jamais qu'un contrepoids léger.

NICOMÈDE.

C'est n'avoir pas perdu tout votre temps à Rome,
Que vous savoir ainsi défendre en galant homme :

scène. On souffre presque de voir ainsi humilier Attale : mais sa générosité naturelle n'a pas encore paru ; il n'est encore et ne peut être aux yeux de Nicomède que l'amant importun de Laodice, que l'élève et l'esclave des Romains.

1016. *Se défaire* n'est pas ici le mot propre, selon Voltaire et selon Lekain, qui corrige :

> Vous renoncez sans peine à quelques droits d'aînesse ;
> Mais renoncez-vous bien au cœur de la princesse ?...

Mais le mouvement rapide de la phrase et l'enchaînement des idées excusent Corneille d'avoir appliqué le même mot, juste d'abord, à tous les autres avantages dont Nicomède ne veut pas se défaire.

1021. Le *second*, c'est celui qui seconde, qui assiste quelqu'un, surtout dans un duel, mais aussi dans toute entreprise :

> Je n'ai jamais souffert de *second* que mon bras. (*Œdipe*, 1180.)

> Que n'exécuterai-je avec ce beau *second*,
> Et de quel ennemi ne pâlira le front ? (Rotrou, *Heureux naufrage*, II, 6.)

1022. Au v. 1427 on retrouvera ce même adjectif, *égal*, dans ce même sens d'*impartial* (animé de sentiments toujours égaux, équitables). Corneille a dit dans *Horace* (v. 94 et 1565) : « *égale* à tous les deux », et en parlant du peuple :

> Il veut qu'on soit *égal* en tout temps, en tous lieux.

Mais Lekain ne comprenait pas ce latinisme, et il y substitue : « le combat égal ».

1023. *Ce long amas de gloire*, cet entassement, cette accumulation d'exploits glorieux. Corneille aime à écrire : « Leur fier *amas* de puissance et de gloire » (*Sertorius*, 733) et « l'*amas* du savoir » (*Imitation*, I, 88). On connaît le beau vers de Boileau :

> *Ce long amas* d'aïeux que vous diffamez tous. (Satire v.)

1028. Sur *dedans* employé comme préposition, voyez la note du v. 283.

1032. *Un galant homme*, c'est un homme de bonne compagnie, qui a de l'ur-

Vous avez de l'esprit, si vous n'avez du cœur.

SCÈNE VII.

ARSINOÉ, NICOMÈDE, ATTALE, ARASPE.

ARASPE.

Seigneur, le Roi vous mande.

NICOMÈDE.

Il me mande?

ARASPE.

Oui, Seigneur.

ARSINOÉ.

Prince, la calomnie est aisée à détruire.

NICOMÈDE.

J'ignore à quel sujet vous m'en venez instruire,
Moi qui ne doute point de cette vérité,
Madame.

ARSINOÉ.

Si jamais vous n'en aviez douté,
Prince, vous n'auriez pas, sous l'espoir qui vous flatte,

banité, un « honnête homme », pour parler comme on parlait alors. A ce compte, on voudrait Attale moins galant homme : sa déférence souriante vis-à-vis d'un frère qui l'accable de ses mépris, sa bonne grâce à répondre aux provocations par des compliments, font plus d'honneur, en effet, à son esprit qu'à sa fierté, et motivent, dans une certaine mesure, l'éloge insultant que lui jette Nicomède.

1033. « Il ne doit pas traiter son frère de poltron, puisque ce frère va faire une action très belle, et que cet outrage même devrait l'empêcher de la faire. » (Voltaire.) — « Nicomède ne traite pas ici son frère de poltron, mais lui reproche son peu de patriotisme. » (Aimé Martin.) Avoir du cœur, en effet, c'est, pour Nicomède, garder intacte son indépendance, et le protégé de Rome ne saurait avoir du cœur, en ce sens. D'ailleurs, comment Nicomède peut-il prévoir la transformation qui s'opérera dans le caractère d'Attale? Celui-ci ne la prévoit pas lui-même et ne secouera la tutelle de Flaminius que lorsqu'il en sentira le poids décidément trop lourd, lorsqu'il aura été contrarié dans ses désirs les plus chers.

1035. Arsinoé se fait un plaisir de harceler et de provoquer sans cesse Nicomède. Elle n'a pas la vraie force, celle qui sait se contenir et marche silencieusement vers un but fixé. Elle est trop femme, en un mot, et n'a pas la grandeur sinistre d'une Cléopâtre. Cette scène sera une escarmouche plus brillante qu'utile à l'action, une nouvelle scène « de picoterie et d'ironie », pour nous servir des mots de Voltaire.

1039. On disait *sous l'espoir* pour *dans l'espoir*, comme on dit : sous la promesse, sous la condition. Voyez le v. 1680 de *Cinna*.

Amené de si loin Zénon et Métrobate.

NICOMÈDE.

Je m'obstinais, Madame, à tout dissimuler;
Mais vous m'avez forcé de les faire parler.

ARSINOÉ.

La vérité les force, et mieux que vos largesses.
Ces hommes du commun tiennent mal leurs promesses :
Tous deux en ont plus dit qu'ils n'avaient résolu.

NICOMÈDE.

J'en suis fâché pour vous, mais vous l'avez voulu.

ARSINOÉ.

Je le veux bien encore, et je n'en suis fâchée
Que d'avoir vu par là votre vertu tachée,
Et qu'il faille ajouter à vos titres d'honneur
La noble qualité de mauvais suborneur.

NICOMÈDE.

Je les ai subornés contre vous à ce conte?

ARSINOÉ.

J'en ai le déplaisir, vous en aurez la honte.

NICOMÈDE.

Et vous pensez par là leur ôter tout crédit?

ARSINOÉ.

Non, Seigneur, je me tiens à ce qu'ils en ont dit.

NICOMÈDE.

Qu'ont-ils dit qui vous plaise, et que vous vouliez croire?

ARSINOÉ.

Deux mots de vérité qui vous comblent de gloire.

1044. *Ces hommes du commun* révoltent la délicatesse de Voltaire. Eh quoi! des hommes du commun tenir une place si importante dans le drame! Pourquoi pas? « Ne serait-il pas permis à la tragédie comme à l'histoire, dit M. Naudet, de montrer à quelles passions misérables tient souvent la destinée de toute une nation dans les États despotiques? »

1045. *Var.* Tous deux avaient plus dit qu'ils n'avaient résolu. (1656.)

1051. Corneille écrit toujours *à ce conte* (et non *à ce compte*) pour *d'après cela:*

Ton humeur, *à ce conte*, est un peu tyrannique. (*Veuve*, 1812.)

NICOMÈDE.

Peut-on savoir de vous ces deux mots importants?

ARASPE.

Seigneur, le Roi s'ennuie, et vous tardez longtemps.

ARSINOÉ.

Vous les saurez de lui : c'est trop le faire attendre.

NICOMÈDE.

Je commence, Madame, enfin à vous entendre :
Son amour conjugal, chassant le paternel,
Vous fera l'innocente, et moi le criminel.
Mais...

ARSINOÉ.

Achevez, Seigneur : ce mais, que veut-il dire?

NICOMÈDE.

Deux mots de vérité qui font que je respire.

ARSINOÉ.

Peut-on savoir de vous ces deux mots importants?

NICOMÈDE.

Vous les saurez du Roi; je tarde trop longtemps.

1058. « *Le roi s'ennuie*, expression d'autant plus dangereuse qu'elle remémore au public l'ennui effectif que cause la présence de Prusias. » (Lekain. Nous avouons ne pas bien comprendre le sens et la portée de cette critique. On peut seulement s'étonner, avec Voltaire, qu'Araspe, un simple officier, parle d'une manière si pressante à un prince tel que Nicomède. — Ce vers, d'une familiarité hardie, rappelle le début d'*Attila :*

> Ils ne sont pas venus, nos deux rois? qu'on leur die
> Qu'ils se font trop attendre, et qu'Attila *s'ennuie*.

Dans les deux exemples, *s'ennuyer* a le sens de *s'impatienter*.

1062. Dans le théâtre de Corneille, *faire* est souvent employé pour *rendre :*

> Ils me font méprisable alors qu'ils me font reine. (*Pompée*, 1298.)

1063. Corneille avait déjà pris substantivement *mais* au v. 285 ; voyez la variante. Mais il l'y a supprimé. Il est à peine besoin de dire que *ce mais* semble « intolérable » à Voltaire, et il faut avouer qu'on est ici en pleine comédie, sans d'ailleurs s'en inquiéter outre mesure.

1066. Remarquez que, dans cette fin de scène, les vers s'opposent symétriquement aux vers ; le vers 1064 répète en le modifiant le v. 1056 ; le v. 1065 reproduit purement et simplement le v. 1057 ; enfin, dans le v. 1066, Nicomède renvoie ironiquement à Arsinoé les v. 1058 et 1059 qu'Araspe et Arsinoé lui adressaient. Corneille aime ces antithèses et ces refrains, qui étaient à la mode dans la première partie du XVIIe siècle. — Il y a ici, dit M. Marty-Laveaux, comme un souvenir du

SCÈNE VIII.

ARSINOÉ, ATTALE.

ARSINOÉ.

Nous triomphons, Attale, et ce grand Nicomède
Voit quelle digne issue à ses fourbes succède.
Les deux accusateurs que lui-même a produits,
Que pour l'assassiner je dois avoir séduits,
Pour me calomnier subornés par lui-même,
N'ont pu bien soutenir un si noir stratagème :
Tous deux m'ont accusée, et tous deux avoué
L'infâme et lâche tour qu'un prince m'a joué.
Qu'en présence des rois les vérités sont fortes!
Que pour sortir d'un cœur elles trouvent de portes!
Qu'on en voit le mensonge aisément confondu!
Tous deux voulaient me perdre, et tous deux l'ont perdu.

ATTALE.

Je suis ravi de voir qu'une telle imposture
Ait laissé votre gloire et plus grande et plus pure;
Mais pour l'examiner, et bien voir ce que c'est,
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'intérêt,
Vous ne pourriez jamais, sans un peu de scrupule,

dialogue qui termine la scène 3 de l'acte II du *Menteur*, et ou Alcippe et Clarice se disent tour à tour l'un et l'autre, pour excuse et pour raison de leur refus, que « le pere va descendre ».

1068. Sur *fourbe* pris substantivement, voyez la note du v. 291.

1074. Cette expression de *lâche tour,* qui semblerait aujourd'hui peu tragique, se retrouve au v. 1704 de *Don Sanche*, et le vieil Horace ne trouve pas de mot plus énergique pour flétrir la prétendue lâcheté de son fils.

1075. L'expression juste, observe Naudet, serait plutôt : que la vérité a de force en présence des rois ! C'est ce qu'a essayé de rendre plus nettement Lekain, mais en des vers bien mauvais :

> Qu'en présence des rois la vérité rebelle
> Sort aisément d'un cœur que le fourbe y recèle !

1082. *Bien voir ce que c'est — hors d'intérêt;* on pense bien que Lekain, ici encore, sent le besoin de corriger Corneille. Il l'explique, du moins, lorsqu'il le paraphrase ainsi :

> Mais, pour l'examiner, l'estimer ce qu'elle est,
> Il faut se dégager de tout autre intérêt.

C'est la première révolte d'Attale, timide encore et assez naïve. Comment, en effet, Arsinoé ferait-elle pour se mettre « hors d'intérêt », elle qui est la moins désintéressée des mères et surtout des marâtres ?

Avoir pour deux méchants une âme si crédule.
Ces perfides tous deux se sont dits aujourd'hui
Et subornés par vous, et subornés par lui :
Contre tant de vertus, contre tant de victoires,
Doit-on quelque croyance à des âmes si noires ?
Qui se confesse traître est indigne de foi

ARSINOÉ.

Vous êtes généreux, Attale, et je le voi,
Même de vos rivaux la gloire vous est chère.

ATTALE.

Si je suis son rival, je suis aussi son frère;
Nous ne sommes qu'un sang, et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour calomniateur.

ARSINOÉ.

Et vous en avez moins à me croire assassine,
Moi, dont la perte est sûre à moins que sa ruine!

ATTALE.

Si contre lui j'ai peine à croire ces témoins,

1090. *Je le voi;* sur la suppression de l'*s* finale, voyez la note du v. 33. — Il semble qu'Arsinoé fasse cette découverte avec autant de surprise que d'inquiétude. Attale est son fils, et il a des scrupules!

1092. *Var.* Si je suis son rival, Madame, il est mon frère. (1651 et 52 A.)

1094. *Passer pour*, pris activement, voulait dire d'abord *faire passer pour*; puis, *regarder comme* : « Le roi *passa* son duel *pour* une rencontre. » (Retz. *Mémoires.*)

> Ils *passent pour* tyran quiconque s'y fait maître. (*Cinna*, 485.)

> Certes, si vous voulez *passer pour* véritable
> Que l'une de nous deux de sa mort soit coupable. (*Rodogune*, 1747.)

Mais cette locution n'était plus comprise au XVIII[e] siècle, ni au début du XIX[e]; Lekain et Andrieux corrigent assez gauchement :

> Ne peut voir dans mon frère un calomniateur...
> Se soulève à le croire un calomniateur.

1095. Ce mot n'est plus guère français que comme adjectif, dans le langage convenu de la galanterie. Déjà Voltaire constatait qu'il n'était plus en usage. Molière avait dit pourtant : « Cette gente assassine ». (*Étourdi*, I, 6.) Mais, au sens propre, l'exemple de Corneille est presque unique. — Il est curieux de savoir par quel motif inattendu Lekain proscrivait ce mot des dictionnaires. « On cacherait ainsi à nos derniers neveux que le sexe le plus aimable, le plus doux et le plus timide a pu se livrer quelquefois aux crimes les plus atroces. » Ce scrupule galant eût fort étonné le poète qui peignait les Médée et les Cléopâtre.

1096. *A moins que sa ruine*, à moins que nous n'osions le perdre, tournure elliptique.

> Je veux bien réserver ce remède au besoin,
> Ne faire point cette offre *à moins que* nécessaire. (*Toison*, 449.)

Quand ils vous accusaient je les croyais bien moins.
Votre vertu, Madame, est au-dessus du crime.
Souffrez donc que pour lui je garde un peu d'estime.
La sienne dans la cour lui fait mille jaloux,
Dont quelqu'un a voulu le perdre auprès de vous,
Et ce lâche attentat n'est qu'un trait de l'envie
Qui s'efforce à noircir une si belle vie.
Pour moi, si par moi-même on peut juger d'autrui,
Ce que je sens en moi, je le présume en lui.
Contre un si grand rival j'agis à force ouverte,
Sans blesser son honneur, sans pratiquer sa perte.
J'emprunte du secours et le fais hautement;
Je crois qu'il n'agit pas moins généreusement,
Qu'il n'a que les desseins où sa gloire l'invite,
Et n'oppose à mes vœux que son propre mérite.

ARSINOÉ.

Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour.

1098. *Var.* Quand ils font contre vous, je les crois beaucoup moins. (1651-56.)

1101. *La sienne*, son estime; mais ici *estime* est pris évidemment dans le sens passif de *renommée*, tandis qu'au vers précédent le même mot est compris au sens actif d'*estime qu'on a pour quelqu'un*. Sur le sens passif, voyez la note du v. 476.

1104. On dit plutôt aujourd'hui *s'efforcer de* que *s'efforcer à*, tour familier à Corneille :

On s'empresse à vous voir, on *s'efforce à* vous plaire. (*Agésilas*, 978.)

Ce n'est pas après ce verbe seulement qu'il emploie *à* de préférence à *de* :

Toute ingrate qu'elle est, je *tremble à* lui déplaire. (*Pertharite*, 744.)

1105. « Cette scène rend au jeune Attale sa dignité, et lui réconcilie le spectateur. Son âme noble s'exprime noblement; sa générosité envers son frère montre que ses prétentions tyranniques, ses amours mêlées d'ambition et de violence ne lui venaient que d'une inspiration étrangère. » Naudet. Lui-même, Voltaire avoue que le caractère d'Attale commence ici à se développer et à devenir intéressant. Il n'est donc pas vrai, comme le soutient M. Géruzez, qu' « Attale ne tourne à la générosité que lorsque Flaminius lui défend de songer à Laodice ». Il a en lui les germes d'une générosité naturelle, que les circonstances feront fleurir.

1108. *Sans pratiquer sa perte*, sans chercher à l'obtenir par des *pratiques*, des moyens détournés : « Ainsi les protestants de France *pratiquaient* dès lors le secours de ceux d'Allemagne. » (Bossuet, *Défense des Variations.*) Au v. 314 on a vu *pratiquer* employé avec un sens un peu différent.

1111. *Où*, auxquels; voyez la note du v. 26.

1113. *Savoir la cour*, c'est connaître les manières de la cour et se les approprier : « Son père *sait la cour*. » (*Menteur*, 1249.) Mme de Sévigné écrivait : « Elle *sait* mieux *sa cour* que les plus vieux courtisans. » Mais ici c'est au sens moral qu'on doit prendre cette locution, et l'on doit entendre : « Jeune, élevé parmi les citoyens de Rome, peu au courant des choses du monde, vous ignorez les intrigues de la cour et croyez naïvement à l'honnêteté de vos adversaires. » Si l'on veut un commentaire éloquent de cette réflexion dédaigneuse, qu'on lise le tableau que La Bruyère nous trace de la cour, ou même l'esquisse rapide qu'en fait Bos-

ATTALE.

Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour?

ARSINOÉ.

Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme.

ATTALE.

Madame, je n'ai vu que des vertus à Rome.

ARSINOÉ.

Le temps vous apprendra, par de nouveaux emplois,
Quelles vertus il faut à la suite des rois.
Cependant si le Prince est encor votre frère,
Souvenez-vous aussi que je suis votre mère,
Et malgré les soupçons que vous avez conçus,
Venez savoir du Roi ce qu'il croit là-dessus.

suet dans l'Oraison funèbre de la Palatine. — Corneille dit ailleurs (*Rodogune*, 441) : « un esprit *de cour.* »

1114. *En prince,* c'est-à-dire quand on est prince comme moi. La construction manque de netteté.

1116. Ce vers ne donne-t-il pas la clef du caractère d'Attale? Il n'a vu à Rome que la grandeur et la vertu romaines. De là son admiration et son dévouement sincère. Mais Flaminius se chargera de lui apprendre combien la politique de Rome est intéressée et combien cher s'achète son alliance; alors seulement s'ouvriront les yeux de celui qu'Arsinoé appelle, avec tant de mépris, un « jeune homme ».

1118. *Quelles vertus.* Ce qu'Arsinoé n'ose préciser ici pour ne pas révolter la candeur d'Attale, Photin l'avait exposé cyniquement dans *Pompée* (I,1) :

La justice n'est pas une vertu d'État.
Le choix des actions ou mauvaises ou bonnes
Ne fait qu'anéantir la force des couronnes;
Le droit des rois consiste à ne rien épargner :
La timide équité détruit l'art de régner.
Quand on craint d'être injuste, on a toujours à craindre,
Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui lui sert.

C'est là sans doute la philosophie politique d'Arsinoé, celle que le temps, aidé par une telle mère, enseignera au naïf Attale. En attendant, elle dissimule : pour elle, comme pour la Cléopâtre de *Rodogune,* la dissimulation est aussi une vertu royale :

Digne vertu des rois, noble secret de cour.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I.

PRUSIAS, ARSINOÉ, ARASPE.

PRUSIAS.

Faites venir le Prince, Araspe.
(*Araspe rentre.*)
Et vous, Madame,
Retenez des soupirs dont vous me percez l'âme.
Quel besoin d'accabler mon cœur de vos douleurs,
Quand vous y pouvez tout sans le secours des pleurs ?

1123. « Arsinoé joue précisément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et Prusias celui du *malade* qui croit sa femme. Très souvent des scènes tragiques ont le même fond que des scènes de comédie : c'est alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le style la faiblesse du sujet. On ne peut cacher entièrement le défaut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poésie : ainsi dans *Mithridate*, dans *Britannicus*. » (Voltaire.) — « La comédie et la tragédie sont douées d'humeurs très différentes, mais un lien de parenté les rapproche, ainsi qu'un même but, l'imitation de l'humanité. Pourquoi supposer entre elles une si forte antipathie, qu'il suffise qu'une invention ait réussi chez l'une pour que l'autre la proscrive ? Est-ce que les mêmes causes ne peuvent pas produire des effets très divers ? Est-ce que des caractères semblables mis en jeu dans des situations, dans des fortunes différentes, ne pourront pas tantôt imprimer la terreur, tantôt offrir un spectacle risible ? Que Néron se cache pour épier l'entretien de son rival avec Junie, le stratagème pourrait venir à la pensée d'un jaloux de comédie ; mais c'est Néron qui écoute, mais d'un mot, d'un geste, d'un regard dépend la vie de Britannicus. Arsinoé est une Béline couronnée. Est-ce qu'on n'a jamais vu dans les palais des rois une marâtre abuser de l'art de séduire, et fasciner un vieux mari pour ruiner les enfants du premier lit ? Comment périrent Britannicus et Octavie ? Agrippine détourne un héritage impérial : Béline manœuvre, intrigue, pour s'emparer de la succession d'un bourgeois. L'une appauvrissait une famille, l'autre a changé le sort de l'empire et du monde. Les ruses sont les mêmes, les théâtres sont différents. Ne faisons pas un reproche à Corneille d'avoir préparé un modèle pour Molière. Louons-le bien plutôt d'avoir achevé son tableau historique. Ce roi avili, sous le commandement des Romains, devait être asservi à l'empire d'une femme dans sa maison. Il faut qu'il subisse tous les genres d'esclavage, et l'historien légitime cette invention de Corneille. » (Naudet.)

1124. *Dont*, par lesquels.

Quel besoin que ces pleurs prennent votre défense ?
Douté-je de son crime ou de votre innocence ?
Et reconnaissez-vous que tout ce qu'il m'a dit
Par quelque impression ébranle mon esprit ?

ARSINOÉ.

Ah ! Seigneur, est-il rien qui répare l'injure
Que fait à l'innocence un moment d'imposture ?
Et peut-on voir mensonge assez tôt avorté
Pour rendre à la vertu toute sa pureté ?
Il en reste toujours quelque indigne mémoire
Qui porte une souillure à la plus haute gloire.
Combien en votre cour est-il de médisants ?
Combien le Prince a-t-il d'aveugles partisans,
Qui, sachant une fois qu'on m'a calomniée,
Croiront que votre amour m'a seul justifiée ?
Et si la moindre tache en demeure en mon nom,
Si le moindre du peuple en conserve un soupçon,
Suis-je digne de vous ? et de telles alarmes
Touchent-elles trop peu pour mériter mes larmes ?

PRUSIAS.

Ah ! c'est trop de scrupule, et trop mal présumer
D'un mari qui vous aime et qui vous doit aimer.

1134. *Pour rendre*, construction hardie, car grammaticalement *mensonge* devrait être le sujet de *rendre* : pour que ce mensonge rende... ; mais logiquement il ne peut l'être. Le sujet logique, c'est le mot *avortement*, dont l'idée est contenue, au vers 1133, dans les mots de *mensonge avorté*, et qui est sous-entendu au v. 1135 : pour que l'avortement de ce mensonge rende toute sa pureté à la vertu. La construction régulière en prose serait donc : l'avortement d'un mensonge peut-il jamais être assez prompt pour rendre... c'est-à-dire pour ne laisser aucune trace, pour permettre à la vertu outragée de reprendre sa pureté première ? Qui ne connaît le mot de Beaumarchais : « Calomniez, calomniez, il en reste toujours quelque chose » ?

1136. M. Géruzez cite l'*Épître aux Muses*, de J.-B. Rousseau :

La plaie est faite, et, quoiqu'il en guérisse,
On en verra toujours la cicatrice.

1141. *Var.* Que si la moindre tache en demeure à mon nom. (1651-56.)

1142. *Le moindre* pouvait et peut encore être substantif :

Vous pourrez faire part *au moindre* de Castille... (*Don Sanche*, 154.)

On s'illustre à braver un lâche conquérant,
Et *le moindre* du peuple en devient le plus grand. (V. Hugo.)

D'Aubignac a dit aussi en prose (*Pratique du théâtre*, III, 2) : « *Le moindre* du peuple. »

1144. *De telles alarmes touchent-elles trop peu*, la honte de tels soupçons n'est-elle pas assez pénible pour m'arracher des pleurs ? L'expression est un peu vague ; Lekain corrige, mais assez platement :

Oh ! de telles alarmes
Ne m'affligent que trop et m'arrachent des larmes.

La gloire est plus solide après la calomnie,
Et brille d'autant mieux qu'elle s'en vit ternie.
Mais voici Nicomède, et je veux qu'aujourd'hui...

SCÈNE II.

PRUSIAS, ARSINOÉ, NICOMÈDE, ARASPE, GARDES.

ARSINOÉ.

Grâce, grâce, Seigneur! à notre unique appui!
Grâce à tant de lauriers en sa main si fertiles!
Grâce à ce conquérant, à ce preneur de villes!
Grâce...

NICOMÈDE.

De quoi, Madame? est-ce d'avoir conquis
Trois sceptres que ma perte expose à votre fils?

1150. Voltaire ne semble pas bien comprendre le sens de la prière perfide d'Arsinoé. Il y voit une ironie. Assurément, Arsinoé joue ici la comédie de la générosité, et tout autre que Prusias peut-être ne s'y laisserait pas tromper. Mais enfin elle joue à merveille ce rôle d'ennemie magnanime, et Nicomède seul ne prend pas au sérieux ces éloges hypocrites, qui sont autant d'insinuations habilement calculées, ce plaidoyer apparent, qui se tourne en réquisitoire, et, sous prétexte de désarmer Prusias, exaspère son ressentiment.

1152. « On n'a jamais dit en poésie un *preneur de villes,* comme l'on dit en prose un *preneur de tabac et de mouchoirs.* » (Lekain.) En vertu de cet arrêt, Lekain substitue aux vers de Corneille deux vers de sa façon :

Grâce à ce conquérant dont les lauriers fertiles
Ont rangé sous vos lois ce grand nombre de villes.

La Fontaine a pourtant écrit :

Louis lui-même, effroi de tant de princes,
Preneur de murs, subjugueur de provinces.

Ce mot, d'ailleurs, dans la bouche d'Arsinoé, prend une valeur particulière. Il ne lui échappe point : c'est un trait perfide qui doit pénétrer fort avant dans l'âme du jaloux Prusias.

1153. « Nicomède ne doit pas répondre sur le même ton, et ne fait que répéter qu'il a pris des villes. » (Voltaire.) Nicomède ne répond pas sur le même ton, puisque la prière d'Arsinoé, nous venons de le montrer, n'est pas une pure ironie. « Il raconte ses exploits, dit M. Naudet, mais de manière à faire soupçonner l'ambition de cette ennemie acharnée à sa perte, si Prusias pouvait ouvrir les yeux. D'ailleurs, Nicomède ne professe pas ici l'art de l'avocat. Le poete l'a fait répondre comme il le devait selon son caractere, avec véhémence, avec hauteur, plutôt qu'avec circonspection, avec une douceur insinuante. » Cela dit, on peut avouer que Nicomède parle bien souvent de ces trois sceptres conquis par lui. Ce souvenir, glorieux pour lui, mais gênant pour Prusias, ne devrait-il pas être rappelé avec plus de discrétion?

1154. *Expose,* livre. Si Nicomède, en effet, est sacrifié, c'est aux mains d'Attale que sa perte fera tomber les trois royaumes conquis par lui.

D'avoir porté si loin vos armes dans l'Asie,
Que même votre Rome en a pris jalousie?
D'avoir trop soutenu la majesté des rois?
Trop rempli votre cour du bruit de mes exploits?
Trop du grand Annibal pratiqué les maximes?
S'il faut grâce pour moi, choisissez de mes crimes :
Les voilà tous, Madame, et si vous y joignez
D'avoir cru des méchants par quelque autre gagnés,
D'avoir une âme ouverte, une franchise entière,
Qui dans leur artifice a manqué de lumière,
C'est gloire et non pas crime à qui ne voit le jour
Qu'au milieu d'une armée, et loin de votre cour,
Qui n'a que la vertu de son intelligence,
Et, vivant sans remords, marche sans défiance.

ARSINOÉ.

Je m'en dédis, Seigneur : il n'est point criminel.
S'il m'a voulu noircir d'un opprobre éternel,
Il n'a fait qu'obéir à la haine ordinaire
Qu'imprime à ses pareils le nom de belle-mère.
De cette aversion son cœur préoccupé
M'impute tous les traits dont il se sent frappé.
Que son maître Annibal, malgré la foi publique,

Ton destin te trahit, et ta beauté fatale
Sous l'appât d'un hymen t'*expose* à ta rivale. (*Médée*, III, 1.)

Cette acception a vieilli, mais est encore fort claire ; il est donc inutile d'avoir recours aux variantes que proposent Lekain (« dont ma perte enrichit votre fils ») et Andrieux (« que ma perte assure »).

1156. *Votre Rome*, cela est bien dédaigneux et assez maladroit : car Prusias est plus « Romain » encore qu'Arsinoé.

1160. *Choisissez de mes crimes*, choisissez parmi ces crimes celui qui a besoin de pardon. Au v. 804, on a vu la locution *choisir de*, mais suivie de l'infinitif.

1167. *Var.* Qui ne sait qu'aller droit, ne craint que le tonnerre.
Et n'a jamais appris que les ruses de guerre. (1651-56.)

Au v. 312, Arsinoé a dit que Flaminius *s'est rendu de son intelligence*, c'est-à-dire est devenu son complice dans ses projets contre Nicomede. *Etre de l'intelligence de quelqu'un*, c'est donc être d'intelligence avec quelqu'un. *Il n'a que la vertu de son intelligence* signifie : il n'a que la vertu qui soit d'intelligence avec lui, il ne peut compter que sur la vertu pour le défendre.

Je me tiendrai toujours *de ton intelligence*. (*Imitation*, III, 7.)

Voyez la même locution au v. 1628. Naudet a donc tort d'expliquer : « qui n'a pour se conduire que la force de son intelligence. » Nicomede parle haut, avec un orgueil legitime, mais sans puérile outrecuidance.

1172. « La reine, sa belle-mère, *malgré ce nom odieux*, trouva en elle, non seulement un respect, mais encore une tendresse que ni le temps ni l'eloignement n'ont pu alterer. (Bossuet, *Oraison funebre de Marie-Therese*.)

1173. *Préoccupé*, latinisme : son cœur, prevenu contre Nicomede... Voyez la note du v. 1828.

1175. *La foi publique*, encore un latinisme, *fides publica, jus gentium*. Annibal

S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique,
Que ce vieillard confie et gloire et liberté
Plutôt au désespoir qu'à l'hospitalité,
Ces terreurs, ces fureurs, sont de mon artifice.
Quelque appas que lui-même il trouve en Laodice,
C'est moi qui fais qu'Attale a des yeux comme lui;
C'est moi qui force Rome à lui servir d'appui;
De cette seule main part tout ce qui le blesse,
Et pour venger ce maître et sauver sa maîtresse,
S'il a tâché, Seigneur, de m'éloigner de vous,
Tout est trop excusable en un amant jaloux.
Ce faible et vain effort ne touche point mon âme.
Je sais que tout mon crime est d'être votre femme;
Que ce nom seul l'oblige à me persécuter :

était protégé par cette foi publique, et pourtant ne se croyait pas en sûreté. Arsinoé veut faire passer pour un suicide le meurtre d'Annibal, dont elle n'a pas craint pourtant de se déclarer responsable dans la scène 5 de l'acte I. Ici encore le souvenir d'Annibal est perfidement évoqué, de façon à réveiller les défiances et les inquiétudes de Prusias.

1176. « *Fureurs d'une terreur* est un contre-sens : *fureur* est le contraire de la crainte. (Voltaire.) — « Nous ne prétendons pas justifier *les fureurs d'une terreur panique*; mais il n'est pas toujours vrai que la fureur soit incompatible avec la crainte. Voltaire, dans le poème de *Fontenoi*, prête au Rhin de la fureur, quoique ce fleuve soit effrayé :

« Ce dieu même en fureur, effrayé du passage,
« Cédant à nos aïeux son onde et son rivage. » (Palissot.)

« L'empire des habitudes latines domine trop Corneille ici : *fureurs* est pris au sens de *furor*, folie, démence, égarement d'esprit. Dans la scène suivante ce mot se reproduit encore dans la même acception. » (Naudet.) Il n'est pas besoin d'aller jusqu'au v. 1340 pour préciser le sens du mot *fureur*. Deux vers plus bas, ce mot est remplacé par le mot *désespoir*. C'est donc l'égarement du désespoir, d'un désespoir injustifié, qui a décidé Annibal, selon Arsinoé, à se donner la mort. Sur ce terme de *terreur panique*, voyez la note du v. 331.

1177. On a vu déjà que Corneille omet volontiers l'article. Il écrit, par exemple : « Dût-il m'en coûter *trône et vie*. » (*Tite*, 1047.) Voyez le v. 1642, dont le dernier hémistiche est identique à celui-ci.

1178. Prusias peut-il croire vraiment qu'Annibal se soit tué par un « désespoir imaginaire, par une défiance injuste de son hôte, qui ne l'eût pas livré ? Il ne faut pas oublier les révélations qu'Arsinoé fait à Cléone au premier acte : elle et Flaminius ont tout fait. Peut-être Prusias se croit-il innocent de cette mort, qu'il n'a pas empêchée, mais qu'il n'a pas non plus directement ordonnée.

1180. *Appas*, et non *appât;* c'est l'orthographe constante de Corneille, sans distinction de nombre. Il semblerait qu'ici le pluriel *quelques appas* fût plus naturel; mais Corneille prend ce mot dans le double sens de *charme* (attrait, appât, ce qui amorce et séduit) et de *charmes* (beauté d'une personne).

Ta vie et ton honneur sont de faibles *appas*. (*Cid*, 1548.)

Je le vois; mais mon cœur, d'un saint zèle enflammé,
N'en goûte plus l'*appas* dont il était charmé. (*Polyeucte*, 1158.)

1182. *Lui*, au vers précédent, se rapporte à Nicomède, et ici à Attale. Il y a là une légère amphibologie.

1184. Voyez la note du v. 252.

Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer?
Ma voix, depuis dix ans qu'il commande une armée,
A-t-elle refusé d'enfler sa renommée?
Et lorsqu'il l'a fallu puissamment secourir,
Que la moindre longueur l'aurait laissé périr,
Quel autre a mieux pressé les secours nécessaires?
Qui l'a mieux dégagé de ses destins contraires?
A-t-il eu près de vous un plus soigneux agent
Pour hâter les renforts et d'hommes et d'argent?
Vous le savez, Seigneur, et pour reconnaissance,
Après l'avoir servi de toute ma puissance,
Je vois qu'il a voulu me perdre auprès de vous :
Mais tout est excusable en un amant jaloux,
Je vous l'ai déjà dit.

PRUSIAS.

Ingrat, que peux-tu dire?

NICOMÈDE.

Que la Reine a pour moi des bontés que j'admire.
Je ne vous dirai point que ces puissants secours
Dont elle a conservé mon honneur et mes jours,
Et qu'avec tant de pompe à vos yeux elle étale,
Travaillaient par ma main à la grandeur d'Attale;
Que par mon propre bras elle amassait pour lui,
Et préparait dès lors ce qu'on voit aujourd'hui.
Par quelques sentiments qu'elle aye été poussée,

1194. *Longueur* (de temps), pour *retard*.

1196. Il semble plus naturel de dire *dégager d'un danger*, comme au v. 1661, ou *dégager des fers*, comme au v. 1724, que *dégager des destins contraires*; mais ces destins contraires ne sont pas autre chose que les dangers, les obstacles, les difficultés de tout genre, avec lesquels Nicomède était aux prises, et dont Arsinoé prétend l'avoir aidé à sortir. C'est le latin *expedire*.

1197. Le mot *agent*, qu'on a déjà rencontré au v. 927, est pris par Corneille dans le sens favorable et dans le sens défavorable indifféremment : mais, dans le second cas, il ajoute en général un adjectif : « cet agent *fatal*. » (*Polyeucte*, 127. Il dit même *agente*. (*Veuve*, 744.)

1203. Le discours d'Arsinoé, plaidoyer à la fois et réquisitoire, avec son apparent abandon et ses finesses étudiées, avec cette sincérité dans l'accent et cette duplicité dans la pensée, est un pur chef-d'œuvre de diplomatie féminine. Associer étroitement ses intérêts à ceux de son mari, lui persuader qu'on n'en veut qu'à la femme de Prusias et qu'en l'accusant on l'offense lui-même, perdre Nicomède sans l'attaquer ouvertement, voilà sa tactique, et cette tactique obtient un plein succès, comme le prouve l'exclamation si plaisante de Prusias : « Ingrat! » Nicomède convaincu d'ingratitude envers celle qu'il accuse d'avoir attenté à ses jours, quel résultat triomphant! M. Géruzez rapproche avec raison de cette scène celle où le naïf Orgon, attendri par l'humilité de Tartuffe, reproche à Damis d'avoir calomnié le saint homme.

1206. *Dont*, par lesquels, comme au v. 1124.

J'en laisse le Ciel juge, il connaît sa pensée;
Il sait pour mon salut comme elle a fait des vœux;
Il lui rendra justice, et peut-être à tous deux.
Cependant, puisqu'enfin l'apparence est si belle,
Elle a parlé pour moi, je dois parler pour elle,
Et pour son intérêt vous faire souvenir
Que vous laissez longtemps deux méchants à punir.
Envoyez Métrobate et Zénon au supplice.
Sa gloire attend de vous ce digne sacrifice :
Tous deux l'ont accusée, et s'ils s'en sont dédits
Pour la faire innocente et charger votre fils,
Ils n'ont rien fait pour eux, et leur sort est trop juste
Après s'être joués d'une personne auguste.
L'offense une fois faite à ceux de notre rang
Ne se répare point que par des flots de sang :
On n'en fut jamais quitte ainsi pour s'en dédire.
Il faut sous les tourments que l'imposture expire;
Ou vous exposeriez tout votre sang royal
A la légèreté d'un esprit déloyal.
L'exemple est dangereux et hasarde nos vies,
S'il met en sûreté de telles calomnies.

ARSINOÉ.

Quoi ! Seigneur, les punir de la sincérité

1214. Tout ce début de la répliqne de Nicomède n'est pas moins fin qu'il est digne. Il attaque à son tour, mais en passant et sans y insister, en homme qui tient à ne pas blesser le roi, mais aussi à ne pas sembler dupe. Un mot lui suffit pour renverser tout l'edifice qu'Arsinoe vient de construire, et mettre au jour ses vues interessées. Puis, ce point touché d'une main légère, le ton s'elève sans effort jusqu'à l'éloquence.

1224. *Après s'être joués,* après qu'ils se sont joués ; construction qu'on jugerait irrégulière aujourd'hui, mais qui était fréquente alors. Voyez des tournures analogues aux v. 237 et 1134.

1226. *Point que.* Vaugelas et Ménage critiquent cette tournure, forme de négation particulierement énergique, que Corneille n'abandonna point et que ses contemporains emploient sans scrupule :

> Vous n'avez *point* ici d'ennemi *que* vous-même. (*Polyeucte,* 1667.)

Voyez le *Cid,* 766 ; *Horace,* 1015 ; *Pompee,* 856 ; *Rodogune,* 499. — « Rien ne l'afflige tant dans ses plaies que lorsqu'il voit qu'il n'en reçoit *point que* par auteurs de sacrilèges... (Bossuet, *Quatrième Sermon pour le vendredi saint.*) — « On n'a *point* assez clairement connu la difference de l'esprit et du corps *que* depuis quelques années. » (Malebranche, *Recherche de la vérité*, Préface.)

Un personnage de Rotrou dit, aussi fièrement que Nicomède :

> Ce que hait un monarque est digne de périr. (*Innocente infidélité,* III, 4.)

1231. *Hasard,* moins faible qu'aujourd'hui, avait alors le sens de *péril ; hasarder* signifiait donc *exposer au péril.* Voyez le v. 1677.

> Cinna n'est pas perdu pour être *hasardé.* (*Cinna,* 127.)

1232. Comme le remarque Voltaire, l'expression juste serait plutôt : s'il laisse

Qui soudain dans leur bouche a mis la vérité,
Qui vous a contre moi sa fourbe découverte,
Qui vous rend votre femme et m'arrache à ma perte,
Qui vous a retenu d'en prononcer l'arrêt ;
Et couvrir tout cela de mon seul intérêt !
C'est être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

PRUSIAS.

Laisse là Métrobate, et songe à te défendre :
Purge-toi d'un forfait si honteux et si bas.

de telles calomnies impunies. Mais le poète confond ici les calomniateurs avec les calomnies. Corneille a dit ailleurs :

> Il ne faut pas ainsi se jouer des couronnes :
> On doit toujours respect au sceptre, à nos personnes. (*Toison*, III, 1.)

Cette proposition inattendue de Nicomède est un coup droit porté à Arsinoé. La riposte est digne de l'attaque. On aurait tort de ne voir en Nicomède qu'un soldat impétueux, toujours prêt à faire blanc de son épée. Sans doute il dédaigne de se justifier ; mais il a, lui aussi, sa diplomatie, qui, pour être plus loyale, n'est pas moins habile que celle d'Arsinoé.

1235. *Vous a sa fourbe découverte*, vous a découvert sa fourberie. Le régime, *sa fourbe* (voyez sur *fourbe* la note du v. 291), est placé entre le verbe auxiliaire et le participe, avec accord du participe ; c'était une construction ancienne et familière, qui pourtant déjà tendait à disparaître :

> Mon père est mort, Elvire, et la première épée
> Dont s'est armé Rodrigue *a sa trame coupée*. (*Cid*, 798.)
>
> Aucun étonnement *n'a leur gloire flétrie*. (*Horace*, 964.)
>
> Un autre *a* trop longtemps *votre place occupée*. (Rotrou, *Sœur*, V, 3.)

1237. *Vous a retenu d'en prononcer l'arrêt*, vous a empêché d'en prononcer l'arrêt :

> Vous-même, êtes-vous sûr que ce nœud la *retienne*
> *D*'ajouter, s'il le faut, votre perte à la mienne ? (*Othon*, 589-90.)

« La crainte ne le *retint* point *de* déclamer contre le cardinal. » (La Rochefoucauld, *Mémoires*.)

1239. *L'entendre* équivaut à s'entendre en affaires, en politique, en ruses. *Le* est ici pris neutralement, pour : entendre la chose, s'y entendre, savoir s'y prendre.

> Je pensais faire bien. — Oui, c'est fort bien *l'entendre*.
> (Molière, *Étourdi*, I, 5.)

Il est assez plaisant de voir Arsinoé reprocher à Nicomède d'être trop habile. On sent qu'elle a été prise à l'improviste.

1240. « Ce discours est d'un prince imbécile : c'est précisément de Métrobate qu'il s'agit. Le roi ne peut savoir la vérité qu'en faisant donner la question à ces deux misérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment. » (Voltaire.) « L'exclamation de Prusias n'est pas d'un imbécile, mais d'un juge prévenu, qui ne veut pas être éclairé, qui ne veut pas trouver le coupable où il est. » (Naudet.)

1241. *Purge-toi*, justifie-toi. C'est le seul exemple que M. Marty-Laveaux cite de *purger* employé pour *justifier*. Il en est de fort nombreux. Corneille dit : « *purger* notre âme » (*Polyeucte*, 47), « *purger* le cœur.... les passions » (*Imitation*, III, 4278 ; I, 2291). — Genest s'écrie, dans la pièce de Rotrou, qu'il est

> *Purgé* de ses forfaits par l'eau du saint baptême. (*Saint Genest*, IV, 6.)

NICOMÈDE.

M'en purger! moi, Seigneur! vous ne le croyez pas!
Vous ne savez que trop qu'un homme de ma sorte,
Quand il se rend coupable, un peu plus haut se porte,
Qu'il lui faut un grand crime à tenter son devoir,
Où sa gloire se sauve à l'ombre du pouvoir.
Soulever votre peuple, et jeter votre armée
Dedans les intérêts d'une reine opprimée ;
Venir, le bras levé, la tirer de vos mains,
Malgré l'amour d'Attale et l'effort des Romains,
Et fondre en vos pays contre leur tyrannie
Avec tous vos soldats et toute l'Arménie,
C'est ce que pourrait faire un homme tel que moi,
S'il pouvait se résoudre à vous manquer de foi.
La fourbe n'est le jeu que des petites âmes,
Et c'est là proprement le partage des femmes.

1242. *Vous ne le croyez pas,* vous ne croyez pas que je songe à m'en justifier, et non point : vous ne croyez pas à ce forfait. Si l'on acceptait cette dernière interprétation, le cri de Nicomède perdrait toute sa fière beauté. — « Ce vers est beau, noble, convenable au caractère et à la situation. » (Voltaire.) « Ce vers est si beau, que Voltaire s'en est ressouvenu dans *Œdipe,* en faisant dire par Philoctète à Jocaste :

« Qui? moi, de tels forfaits? moi, des assassinats?
« Et que de votre époux... Vous ne le croyez pas? » (Palissot.)

1245. *A tenter,* pour tenter ; sur cette acception de *à,* voyez la note du v. 46 Lekain propose :

Et que, s'il s'affranchit des règles du devoir,
C'est pour mettre son crime à l'ombre du pouvoir.

Pourquoi cette correction prosaïque? Parce que Lekain voit un « barbarisme complet » dans une tournure française et très usitée au XVIIe siècle.

1246. *Var.* Où sa gloire se sauve à l'ombre de pouvoir. (1651-56.)

Bien des maximes, dans le théâtre contemporain de Corneille, pourraient servir de commentaire à ces vers, où Nicomède professe une morale politique un peu facile :

Un dessein glorieux est toujours légitime,...
Et qui n'ose commettre un crime qui couronne
Observe à ses dépens une lâche vertu.
(Rotrou, *Innocente Infidelité,* IV, 1.)

Tous les crimes sont beaux dont un trône est le prix. (*Ibid.,* I. 2.)

. . . Les événements ont fait des crimes beaux. (*Cléagénor,* IV, 1.)

A tout prix un grand cœur achète un grand crédit.
Et tout crime est permis quand il nous agrandit. (*Bélisaire,* II, 5.)

1248. Sur *dedans* employé comme préposition, voyez la note du v. 283.

1253. *Un homme tel que moi ;* cela est un peu bien superbe. C'est ainsi que parlait, dans le *Cid,* le fastueux don Gormas. A de certains moments, Nicomède élève un peu trop la voix.

1255. Sur *fourbe* pour fourberie, voyez la note du v. 291. *Le jeu,* le procédé où se complaisent les petites âmes, leur ressource familière.

1256. « Ce vers, quoique indirectement adressé à Arsinoé, n'est-il pas un trait

Punissez donc, Seigneur, Métrobate et Zénon ;
Pour la Reine ou pour moi, faites-vous-en raison.
A ce dernier moment la conscience presse ;
Pour rendre compte aux Dieux tout respect humain cesse,
Et ces esprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien se dédire une seconde fois.

ARSINOÉ.

Seigneur...

NICOMÈDE.

Parlez, Madame, et dites quelle cause
A leur juste supplice obstinément s'oppose ;
Ou laissez-nous penser qu'aux portes du trépas
Ils auraient des remords qui ne vous plairaient pas.

ARSINOÉ.

Vous voyez à quel point sa haine m'est cruelle :
Quand je le justifie, il me fait criminelle ;
Mais sans doute, Seigneur, ma présence l'aigrit,
Et mon éloignement remettra son esprit ;

un peu fort contre le sexe? Quoique Corneille ait pris plaisir à faire des rôles de femmes nobles, fiers et intéressants, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas. » (Voltaire.) — « Ce ne sont pas des Français qui parlent ici ; ce langage accuse les mœurs de l'antiquité. Toutes les fois que les anciens voulaient reprocher un acte de faiblesse à quelqu'un, ils se servaient de cette comparaison : *pavescere, irasci muliebriter, muliebris impotentia.* » (Naudet.)

1258. *Faites-vous-en raison*, tirez-en vengeance, faites-vous justice. Voyez le v. 1565.

1261. *Approchant des abois*, approchant de leur dernière heure. Au propre, les abois sont les aboiements des chiens forçant le cerf ; par suite, le moment où le cerf est à la dernière extrémité ; d'où la dernière extrémité, au figuré, la fin. Corneille dit : les *abois* d'une vieille amitié (*Cinna*, 855) ; sa haine aux *abois* (*Sophonisbe*, V, 8) ; sauver des *abois* toute la République (*Sertorius*, 290) ; je m'en souviendrai jusqu'aux derniers *abois* (*Théodore*, 181). Cette expression, vantée par Henri Estienne, avait vieilli du temps de Voltaire ; MM. Marty-Laveaux et Godefroy la signalent et la regrettent ; M. Littré va plus loin : « Cette expression est restée à juste titre dans l'usage, et elle n'a rien qui l'empêche d'entrer dans le meilleur style. Seulement on en use moins librement qu'au XVIe siècle, et on peut voir quelques emplois qu'en fait Corneille qui en paraissent surannés. »

1265.
Un moment de visite à la triste Flavie
Des *portes du trépas* rappellerait sa vie. (*Théodore*, 1069.)

1267. *Cruelle à* pour *cruelle envers*, tournure très usitée chez Corneille et même chez Racine :

Soyez en ma faveur moins *cruelle à* vous-même. (*Cinna*, 353.)

Les cieux depuis longtemps *me* sont cruels et sourds.
(Racine. *Iphigénie*, II, 2.)

1269. *Aigrir* a très souvent chez Corneille le sens du latin *exacerbare*.

1270. *Mon éloignement*, mon départ. Corneille et ses contemporains disaient

Il rendra quelque calme à son cœur magnanime,
Et lui pourra sans doute épargner plus d'un crime.
Je ne demande point que par compassion
Vous assuriez un sceptre à ma protection,
Ni que, pour garantir la personne d'Attale,
Vous partagiez entre eux la puissance royale :
Si vos amis de Rome en ont pris quelque soin,
C'etait sans mon aveu, je n'en ai pas besoin.
Je n'aime point si mal que de ne pas vous suivre,
Sitôt qu'entre mes bras vous cesserez de vivre,
Et sur votre tombeau mes premières douleurs
Verseront tout ensemble et mon sang et mes pleurs.

PRUSIAS.

Ah! Madame!

ARSINOÉ.

Oui, Seigneur, cette heure infortunée
Par vos derniers soupirs clora ma destinée,
Et puisque ainsi jamais il ne sera mon roi,
Qu'ai-je à craindre de lui? Que peut-il contre moi?
Tout ce que je demande en faveur de ce gage,
De ce fils qui déjà lui donne tant d'ombrage,

même parfois *éloigner un lieu,* pour *le quitter.* — *Remettra,* calmera : on disait *un esprit remis, un visage, un parler remis,* dans le sens du latin *remittere, remissus.*

1274. *A ma protection,* pour ma protection, pour me protéger. Ce sens est precisé dans le vers suivant, *pour garantir la personne d'Attale.*

1277. Demasquée par Nicomede, c'est pour Prusias seul qu'Arsinoé joue la comédie du desintéressement, c'est Prusias qu'elle cherche à attendrir en l'alarmant pour elle et pour son fils. On ne conçoit pas que Voltaire ait critiqué la fausseté de ces sentiments : si Arsinoé n'était pas fausse, elle ne serait plus Arsinoé.

1279. *Je n'aime point si mal que...* assez mal pour ne pas vous suivre. Ce tour n'est nullement incorrect, et l'on en trouve plusieurs exemples chez Corneille.

1284. « Suivant Voltaire, *clore, clos,* n'est absolument point d'usage dans le style tragique. Pourquoi? ce mot n'est-il pas clair, imagé, harmonieux? Que faut-il de plus pour la dignite tragique? » (M. Godefroy.) — Il est impossible de ne pas se rappeler ici une scene celebre du *Malade imaginaire,* et difficile de ne pas croire que Molière lui-même s'est souvenu de Corneille : « BÉLINE. Mon Dieu! il ne faut point vous tourmenter de tout cela. S'il vient faute de vous, mon fils, je ne veux plus rester au monde. — ARGAN. M'amie! — BÉLINE. Oui, mon ami, si je suis assez malheureuse pour vous perdre... — ARGAN. Ma chere femme! — BÉLINE. La vie ne me sera plus de rien. — ARGAN. M'amour! — BÉLINE. Et je suivrai vos pas pour vous faire connaitre la tendresse que j'ai pour vous. — ARGAN. M'amie, vous me fendez le cœur! »

1287. *De ce gage,* d'Attale; c'est le latin *pignus.* Mais ce mot est employé ici absolument, tandis qu'en général les poètes écrivent : ce gage de mon amour, ce gage de sa flamme. (Racine, *Andromaque,* III, 8.)

C'est que chez les Romains il retourne achever
Des jours que dans leur sein vous fîtes élever;
Qu'il retourne y traîner, sans péril et sans gloire,
De votre amour pour moi l'impuissante mémoire.
Ce grand Prince vous sert, et vous servira mieux
Quand il n'aura plus rien qui lui blesse les yeux:
Et n'appréhendez point Rome ni sa vengeance;
Contre tout son pouvoir il a trop de vaillance:
Il sait tous les secrets du fameux Annibal,
De ce héros à Rome en tous lieux si fatal
Que l'Asie et l'Afrique admirent l'avantage
Qu'en tire Antiochus, et qu'en reçut Carthage.
  Je me retire donc, afin qu'en liberté
Les tendresses du sang pressent votre bonté,
Et je ne veux plus voir ni qu'en votre présence
Un prince que j'estime indignement m'offense,
Ni que je sois forcée à vous mettre en courroux
Contre un fils si vaillant et si digne de vous.

1292. *L'impuissante mémoire;* chaque mot est combiné avec un art surprenant, pour toucher à la fois et irriter Prusias.

1294. L'assassin de Laius doit me *blesser la vue.* (*Œdipe,* 1602.)

1295. C'est justement là ce qu'elle veut lui faire craindre : en feignant de le rassurer, elle l'inquiète. C'est dans le même esprit qu'elle va évoquer encore une fois le souvenir d'Annibal : car si Prusias croit le disciple aussi dangereux que le fut le maître, Nicomède est perdu.

1300. « Arsinoé parle avec trop d'ironie, et laisse peut-être trop voir sa haine dans le temps qu'elle veut la dissimuler. » (Voltaire.) Ici, en effet, elle risque de perdre le bénéfice de sa dissimulation, si bien soutenue jusque-là. Carthage a été ruinée, Antiochus a été vaincu ; voilà les avantages dont ils sont redevables à Annibal. Il est impossible de ne pas sentir ici la contre-vérité. Arsinoé force donc un peu la note, mais peut-être était-il nécessaire de la forcer pour se faire mieux entendre de Prusias.

1302. *Les tendresses;* on a remarqué déjà que Corneille aime ces pluriels abstraits.

1306. « L'intérêt devrait être pressant dans cette scène, et ne l'est pas : c'est que Prusias, sur qui se fixent d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, ne dit rien d'intéressant ; il est même encore avili : on voit que sa femme le trompe ridiculement et que son fils le brave : on ne craint rien, au fond, pour Nicomède ; on méprise le roi, on hait la reine. » (Voltaire.) — « Pourquoi s'obstiner à ne rien craindre pour Nicomède ? Est-ce qu'il n'a pas à redouter la jalousie, la sourde inimitié, les injustes offenses du roi ? Est-ce qu'il n'est pas en butte aux suggestions homicides du Romain, de la femme bien-aimée ? Et Prusias ? il est avili ! L'intention de Corneille n'était pas, ce nous semble, d'attirer sur ce prince l'intérêt de l'action. Toute cette scène est un chef-d'œuvre, autant par la vérité des caractères que par l'éloquence des discours : tout ce qu'une malice consommée peut inventer de mensonges et d'insinuations pour envenimer les mauvaises passions dans une âme faible et corrompue est amassé, disposé habilement, revêtu des couleurs les plus trompeuses par la reine. Et Nicomède se montre toujours égal à lui-même dans sa généreuse défense. Quel éclat de pensées ! Quelle force de langage ! » (Naudet.)

SCÈNE III.

PRUSIAS, NICOMÈDE, ARASPE.

PRUSIAS.

Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche.
Quoi qu'on t'ose imputer, je ne te crois point lâche.
Mais donnons quelque chose à Rome qui se plaint,
Et tâchons d'assurer la Reine qui te craint.
J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle,

1307. « Le mot *fâcher* est bien bourgeois. Ce vers comique et trivial jette du ridicule sur le caractère de Prusias, et fait trop apercevoir au spectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'est qu'une tracasserie. » (Voltaire.) — « Il s'agit d'une tracasserie qui ne va à rien moins qu'à changer l'ordre de succession dans un État composé de quatre royaumes, et à livrer aux Romains un héros, leur ennemi. D'ailleurs ce faux semblant d'amitié ne trompera pas Nicomède ni les spectateurs. L'emportement du roi tout à l'heure le trahira quand il aura vu qu'il n'obtient de son fils aucune lâche concession. » (Naudet.) — Cela est vrai, et l'on ne peut jamais croire tout à fait à la sincérité d'un Prusias. Toutefois il se pourrait qu'ici Prusias fût à demi sincère : s'il a peur de sa femme, a-t-il moins peur d'un soldat victorieux qu'il croit et dit tout-puissant ? Voyez la scène 1 de l'acte II. Observez, d'ailleurs, que son ton change lorsqu'il est seul avec lui et que la redoutable Arsinoé n'est plus là. Au fond, il a le vif désir de ne se prononcer ouvertement ni pour l'un ni pour l'autre : seulement il aime Arsinoé et se défie de Nicomède. — Quant au mot *fâcher*, dont le sens s'est affaibli aujourd'hui, Andrieux lui-même l'a laissé subsister dans le vers, pourtant bien faible, qu'il substitue au vers de Corneille :

Mon fils, tout ce débat et me blesse et me fâche.

Ce mot était alors du style le moins familier. Dans une lettre citée par M. Godefroy, Louis XIV écrit que la mort de Mme de Fontanges, bien qu'attendue, n'a pas laissé de le « fâcher ». Voyez *Horace*, 617 ; *Polyeucte*, 1050 ; *Rodogune*, 467.

1309. *Donner* a souvent eu XVIIe siècle, et même au XVIIIe, le sens du latin *condonare*, abandonner, concéder, sacrifier :

Je *donne* à la nature ainsi qu'à la raison. (*Pompée*, 1792.)

Quand on *donne* au public les intérêts du sang. (*Cid*, 1200.)

« Hâtons-nous de *donner* à Dieu nos ressentiments. » (Bossuet, *Sermon pour le mardi de la troisième semaine de carême*.) « Si j'aimais assez la gloire pour lui *donner* ma paresse... » (Vauvenargues, *Lettre à Mirabeau*.)

1310. *D'assurer*, de rassurer, comme au v. 1334. Voltaire répète ici son éternelle antienne : Ce n'est pas français. Il est vrai qu'aujourd'hui l'on dit plutôt *rassurer* ; mais, comme le remarque M. Littré, *assurer* était en plein usage en ce sens parmi les contemporains de Corneille, même chez Racine :

Un oracle m'*assure*, un songe me travaille. (*Horace*, 1211.)

O bonté, qui m'*assure* autant qu'elle m'honore. (Racine, *Esther*, II, 7.)

Rien ne peut l'*assurer* ; de tout il se défie. (La Fontaine, *le Florentin*.)

1311. *J'ai tendresse, j'ai passion*. Cette omission de l'article devant le nom est fréquente chez Corneille, nous avons déjà eu occasion de le remarquer. Voyez les v. 73, 848 et 1177, et aussi les v. 1430-31, 1642.

Et je ne veux pas voir cette haine éternelle,
Ni que des sentiments que j'aime à voir durer
Ne règnent dans mon cœur que pour le déchirer.
J'y veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Être père et mari dans cette conjoncture...

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Et que dois-je être?

NICOMÈDE.

Roi.

Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'est ni mari ni père;
Il regarde son trône, et rien de plus. Régnez;
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.
Malgré cette puissance et si vaste et si grande,
Vous pouvez déjà voir comme elle m'appréhende,
Combien en me perdant elle espère gagner,
Parce qu'elle prévoit que je saurai régner.

1313. *Je ne veux pas voir cette haine, ni que...* Sur cette rupture de construction, voyez la note du v. 18.

1316. Il veut être tout cela à la fois; le veut-il bien sincèrement? En tout cas, il n'y réussira pas. — *En cette conjoncture.* « Ce mot, qui, selon Borel, s'est montré dans notre langue du temps de Catherine de Médicis, a été longtemps à s'acclimater. Vaugelas nous apprend qu'à l'époque du cardinal du Perron et de Malherbe, « on n'osait pas encore s'en servir librement ». Il paraît que certaines personnes essayaient de le franciser en disant *conjointure*, ce que le même grammairien blâme fort. » (M. Marty-Laveaux.)

1318. *L'un ni l'autre*, pour *ni l'un ni l'autre;* le premier *ni* est, pour ainsi dire, contenu dans la négation *ne.*

1322. « Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de Corneille. Ce vrai sublime fait sentir combien l'ampoulé doit déplaire aux esprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne soit simple et noble, rien de trop ni de trop peu. Je ne connais point dans les anciens de passage que l'emporte sur celui-ci. Nicomède insulte ici un peu son père, mais Prusias le mérite. » (Voltaire.) Corneille a dit ailleurs :

> Ce n'est pas être roi que de ne régner pas (*Sophonisbe*, III, 2.)
>
> Le trône a d'autres droits que ceux de la nature. (*Œdipe*, III 2.
>
> Un roi doit pouvoir tout, et ne sait pas bien l'être
> Quand au fond de son cœur il souffre un autre maître...
> Quand les devoirs communs ont d'importunes lois,
> La majesté du trône en dispense les rois (*Pertharite*, IV, 3, 6.)
>
> Le trône met une âme au-dessus des tendresses (*Tite*, I, 1.)

1323. *Var.* Elle qui vous menace, elle qui vous gourmande,
Voyez-vous pas déjà comme elle m'appréhende ? (1651-56.)

PRUSIAS.

Je règne donc, ingrat, puisque tu me l'ordonnes!
Choisis, ou Laodice, ou mes quatre couronnes.
Ton roi fait ce partage entre ton frère et toi;
Je ne suis plus ton père, obéis à ton roi.

NICOMÈDE.

Si vous étiez aussi le roi de Laodice,
Pour l'offrir à mon choix avec quelque justice,
Je vous demanderais le loisir d'y penser;
Mais enfin pour vous plaire, et ne pas l'offenser,
J'obéirai, Seigneur, sans répliques frivoles,
A vos intentions, et non à vos paroles.
  A ce frère si cher transportez tous mes droits,
Et laissez Laodice en liberté du choix.
Voilà quel est le mien.

PRUSIAS.

                    Quelle bassesse d'âme,
Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme?
Tu la préfères, lâche! à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux!
Après cette infamie es-tu digne de vivre?

NICOMÈDE.

Je crois que votre exemple est glorieux à suivre :
Ne préférez-vous pas une femme à ce fils
Par qui tous ces États aux vôtres sont unis?

PRUSIAS.

Me vois-tu renoncer pour elle au diadème?

NICOMÈDE.

Me voyez-vous pour l'autre y renoncer moi-même?

1335. *Frivoles* a ici le sens de *superflues,* qu'il a souvent chez Corneille.

1340. *Var.* Quelle fureur t'aveugle en vertu d'une femme? (1651-52 A.)

Au v. 1176, on a déjà vu *fureur* dans le sens de *folie*. Dit par Prusias, si aveugle lui-même en faveur d'Arsinoé, ce mot fait sourire.

1343. « Prusias ne doit point traiter son fils de lâche ni lui dire qu'il *est indigne de vivre après cette infamie :* il doit avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, et ce que ce prince lui explique bientôt apres. » (Voltaire.) — « Prusias est quinteux et violent, il ne mesure pas ses paroles. A ses yeux, c'est une lâcheté, c'est une infamie que de ne pas tenir au titre de roi à tout prix. » (Naudet.) Puis il n'est pas fâché de découvrir et de signaler cette faiblesse en Nicomède

Que cédé-je à mon frère en cédant vos États?
Ai-je droit d'y prétendre avant votre trépas?
Pardonnez-moi ce mot, il est fâcheux à dire :
Mais un monarque enfin comme un autre homme expire;
Et vos peuples alors, ayant besoin d'un roi,
Voudront choisir peut-être entre ce prince et moi.
Seigneur, nous n'avons pas si grande ressemblance,
Qu'il faille de bons yeux pour y voir différence,
Et ce vieux droit d'aînesse est souvent si puissant,
Que pour remplir un trône il rappelle un absent.
Que si leurs sentiments se règlent sur les vôtres,
Sous le joug de vos lois j'en ai bien rangé d'autres,
Et, dussent vos Romains en être encor jaloux,
Je ferai bien pour moi ce que j'ai fait pour vous.

PRUSIAS.

J'y donnerai bon ordre.

NICOMÈDE.

Oui, si leur artifice
De votre sang par vous se fait un sacrifice;
Autrement vos États à ce prince livrés
Ne seront en ses mains qu'autant que vous vivrez.
Ce n'est point en secret que je vous le déclare;
Je le dis à lui-même, afin qu'il s'y prépare :
Le voilà qui m'entend.

PRUSIAS.

Va, sans verser mon sang,
Je saurai bien, ingrat! l'assurer en ce rang,
Et demain...

1352. « Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de Nicomède, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui les relève encore par sa situation. » (Voltaire.) Malherbe a dit aussi des rois :

Ce qu'ils peuvent n'est rien : il sont, comme nous sommes,
Misérablement hommes,
Et meurent comme nous.

1357. Corneille dit aussi, absolument, *l'aînesse*.

Est-ce un crime pour moi que l'aînesse d'un frère? (*Tite*, 808.)

1358. *Pour remplir un trône;* voyez la note du v. 881.

1363. Leur artifice, leur perfidie. Le sens est : Oui, si les machinations déloyales de mes ennemis vous poussent à leur sacrifier vous-même votre fils.

1366. *Autant qu'il le veut être*, au v. 415, signifiait : dans la mesure où il veut l'être. *Autant que vous vivrez* équivaut ici à *tant que vous vivrez*.

1370, *L'assurer,* l'affermir, rendre son pouvoir stable. Au v. 76, assurer signifiait *mettre en sûreté, garantir*.

Elle *assure* l'État et me rend ma victoire. (*Cid*, 1370.)

SCÈNE IV.

PRUSIAS, NICOMÈDE, ATTALE, FLAMINIUS, ARASPE, GARDES.

FLAMINIUS.

Si pour moi vous êtes en colère,
Seigneur, je n'ai reçu qu'une offense légère.
Le sénat en effet pourra s'en indigner ;
Mais j'ai quelques amis qui sauront le gagner.

PRUSIAS.

Je lui ferai raison, et dès demain Attale
Recevra de ma main la puissance royale :
Je le fais roi de Pont, et mon seul héritier.
Et quant à ce rebelle, à ce courage fier,
Rome entre vous et lui jugera de l'outrage :
Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage,
Et pour l'y mieux conduire, il vous sera donné
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

1374. *Var.* Mais j'ai quelques amis qui le sauront gagner. (1651-56.)

Lui aussi, Flaminius, connaît à fond l'art d'inquiéter en rassurant.

1375. *Je lui ferai raison*, je lui donnerai satisfaction : voyez le v. 581.

1377. *Var.* Je le fais roi du Pont, et mon seul heritier. (1651 et 52 A.)

1378. Lekain remarque que *héritier* et *fier* ne riment pas, et que pourtant Racine, dans *Mithridate* (III, 1), a commis la même faute en faisant rimer *fiers* et *foyers*. Ces rimes, dit M. Marty-Laveaux, n'étaient nullement motivées par la prononciation du temps, et Menage, qui relève des exemples analogues dans les poesies du temps, les appelle des rimes normandes. Nous croyons que Menage et M. Marty-Laveaux se trompent : on trouve beaucoup de ces rimes chez les tragiques contemporains, et particulièrement chez Rotrou, qui n'est pas Normand d'origine. Rotrou fait rimer *fier* avec *entier* et *papier* (*Agesilas,* IV, 2 ; *Belisaire,* IV, 3), *hier* avec *nier.* (*Clarice,* I, 2.)

1381. *Pour l'y mieux conduire*, pour qu'on puisse l'y mieux conduire ; construction irrégulière analogue à celle des v. 237, 1134 et 1224.

1382. « Pourquoi cette idee soudaine d'envoyer Nicomède à Rome ? elle parait bizarre. Flaminius ne l'a point demandé, il n'en a jamais ete question. Prusias est un peu comme les vieillards de comedie, qui prennent des resolutions outrees quand on leur a reproché d'être trop faibles. Il est bien lâche dans sa colere de remettre son fils aine entre les mains de Flaminius, son ennemi. » Voltaire. — Se plaindre de ce que Prusias prend une resolution outree, quand on lui a reproché d'être faible, c'est trouver mauvais qu'il se montre consequent à lui-même. Il est bien lâche de remettre son fils aine à Flaminius ? Il est Prusias. Pourquoi s'etonner que cette idee lui vienne soudainement ? Tout esprit même bien fait, à plus forte raison un esprit irritable et capricieux peut s'aviser tout à coup d'un expedient auquel on n'etait pas preparé ; et cet expédient ici se trouve parfaite-

NICOMÈDE.

Vous m'envoirez à Rome!

PRUSIAS.

On t'y fera justice.
Va, va lui demander ta chère Laodice.

NICOMÈDE.

J'irai, j'irai, Seigneur, vous le voulez ainsi,
Et j'y serai plus roi que vous n'êtes ici.

FLAMINIUS.

Rome sait vos hauts faits et déjà vous adore.

NICOMÈDE.

Tout beau, Flaminius! je n'y suis pas encore;
La route en est mal sûre, à tout considérer,

ment d'accord avec le caractère et les opinions de l'homme. La gloire et la présence de son fils l'importunent; il veut se défaire de lui, et l'humilier pour se venger de sa supériorité. Mais il n'ose ni l'assassiner ni le bannir. Les Romains se chargeront de l'en délivrer et de punir l'audacieux. Prusias ne pouvait pas mieux imaginer. » (Naudet.)

1383. « C'est le cri de la surprise, de la douleur, de l'indignation et même de l'effroi, autant qu'une si grande âme peut en être capable. Le nom de Rome, en ce moment, de Rome qui doit être sa prison, le frappe d'une stupeur qui fait bientôt place à la colere. N'y aurait-il pas eu quelque réminiscence de ce passage, lorsque le Mithridate de Racine, au moment ou on lui annonce que tout est perdu, que Pharnace et les Romains l'ont enveloppé, s'écriait : *Les Romains!* » (Naudet.) — *Vous envoirez*, comme au v. 1629, et non *vous enverrez*. Cette orthographe, qui, d'ailleurs, est la plus naturelle, est la seule acceptée au XVIIe siecle. M. Godefroy observe que c'est encore assez généralement la forme rustique. Voyez la note du v. 1629.

1384. Sauf l'ironie, c'est un peu le sentiment du vers plus tragique d'*Horace* (IV, 5):

Va dedans les enfers plaindre ton Curiace!

1386. « Nicomède avait été saisi d'horreur tout d'abord. Mais il s'est bientôt remis et a pris sa résolution. Il peut dire comme Médée : « Que me reste-t-il? — Moi! » et ajouter, avec une réflexion intrépide : « Moi, dis-je, et c'est assez. » Il n'a plus de ménagements à garder avec le prince qui le vend, et il a, du moins, le plaisir de se venger en lui montrant l'opprobre ou il se plonge. » (Naudet.)

1387. *Vous adore;* c'est le sens du latin *adorare*, respecter, se prosterner devant quelqu'un ou quelque chose, admirer avec vénération :

Déjà de ma faveur on *adore* le bruit. (Racine, *Britannicus*, V, 3.)

C'est une dernière ironie, qui fait bondir Nicomède.

1388. A propos des v. 1009 d'*Horace*, 125 de *Cinna* et 881 de *Pompée*, nous avons observé déjà que la locution *tout beau* n'est devenue triviale que parce que les chasseurs l'ont adoptée pour arrêter leurs chiens.

Quel Dieu! — *Tout beau*, Pauline, il entend vos paroles. (*Polyeucte*, 1215.)
Tout beau, la loi d'honneur vous défend la surprise.
(Rotrou, *Clarice*, V, 12.)

1389. *Var.* Le voyage est si long qu'avant que d'arriver
Qui le commence bien peut le mal achever.

Et qui m'y conduira pourrait bien s'égarer.

PRUSIAS.

Qu'on le remène, Araspe, et redoublez sa garde.
(*A Attale.*)
Toi, rends grâces à Rome, et sans cesse regarde
Que, comme son pouvoir est la source du tien,
En perdant son appui tu ne seras plus rien.
Vous, Seigneur, excusez si, me trouvant en peine
De quelques déplaisirs que m'a fait voir la Reine,
Je vais l'en consoler, et vous laisse avec lui.
Attale, encore un coup, rends grâce à ton appui.

SCÈNE V.

FLAMINIUS, ATTALE.

ATTALE.

Seigneur, que vous dirai-je après des avantages

PRUSIAS.
Qu'on le remène, Araspe, et redoublez sa garde.
ATTALE.
Seigneur...
PRUSIAS.
Rends grâce à Rome et sans cesse regarde.... (1651-56.)

Corneille emploie volontiers *mal sûr* pour *peu sûr :* l'accès mal sûr, sa fuite est mal sûre (*Pompée,* 484, 545), mal sûr dans un trône (*Héraclius,* 139).

1391. *Qu'on le remène* est la leçon de toutes les éditions, sauf celle de 1652 A, qui donne : *qu'on le ramène.* Au reste, *remener* était fort usité dans le sens de *reconduire,* là ou nous mettrions *ramener :*

Remène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise.
(Th. Corneille, *Ariane,* III, 4.)
. . . . *Remenez*-moi chez nous. (Molière, *Dépit amoureux,* IV 3.)

De même, *redoubler* est souvent employé pour *doubler :*

. . . . Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et *redouble* bientôt la victoire d'Horace. (*Horace,* 1124.)

1394. C'est ce qu'a dit Flaminius, avec plus de discrétion, dans la scène 2 de l'acte III ; Prusias est plus Romain que l'ambassadeur de Rome.

1395. *Var.* Mais excusez, Seigneur, si, me trouvant en peine. (1651-56.)

1396. Sur ce mot de *déplaisir,* voyez la note du v. 866.

1398. « Le personnage de Prusias se soutient avec autant de constance que celui de Nicomède : mari subjugué, roi dégradé. Les premiers vers de ce discours semblent être imités, sinon traduits, de la harangue d'Adherbal : « *Patres conscripti, Micipsa, pater meus, moriens præcepit uti regnum Numidiæ tantummodo procurationem existumarem meam ; ceterum jus et imperium penes vos esse... Si ea fecissem, in vestra amicitia exercitum, divitias, munimenta regni me habere.* » (Naudet.)

Qui sont même trop grands pour les plus grands courages?
Vous n'avez point de borne, et votre affection
Passe votre promesse et mon ambition.
Je l'avouerai pourtant, le trône de mon père
Ne fait pas le bonheur que plus je considère :
Ce qui touche mon cœur, ce qui charme mes sens,
C'est Laodice acquise à mes vœux innocents.
La qualité de roi qui me rend digne d'elle...

FLAMINIUS.

Ne rendra pas son cœur à vos vœux moins rebelle.

ATTALE.

Seigneur, l'occasion fait un cœur différent :
D'ailleurs, c'est l'ordre exprès de son père mourant,
Et par son propre aveu la reine d'Arménie
Est due à l'héritier du roi de Bithynie.

FLAMINIUS.

Ce n'est pas loi pour elle; et reine comme elle est,
Cet ordre, à bien parler, n'est que ce qui lui plaît.
Aimerait-elle en vous l'éclat d'un diadème
Qu'on vous donne aux dépens d'un grand prince qu'elle aime?
En vous qui la privez d'un si cher protecteur?

1400. *Var.* Seigneur, que vous dirai-je après tant d'avantages,
Qu'ils sont même trop grands pour les plus grands courages?
(1651 et 52 A.)

« On a quelque regret de voir Attale prendre possession de sa nouvelle investiture avec tant d'empressement et avec un esprit si dégagé, sans un mot d'intérêt pour son aîné, qu'on dépouille et qu'on maltraite si indignement. Son retour à de meilleurs sentiments tout à l'heure en demeurera entaché d'un peu d'égoïsme ; et son langage se ressent du manque de noblesse des idées. *Ce qui touche mon cœur, ce qui charme mes sens,* et *mes vœux innocents,* font mauvaise figure. » (Naudet.) — *Les plus grands courages,* les plus grands cœurs, comme au v. 229.

La parole suffit entre *les grands courages.* (*Sertorius,* 125.)

1402. *Passe,* pour *dépasse,* comme dans le vers de Malherbe :

Et les fruits passeront les promesses des fleurs.

1404. *Que plus je considère,* que j'estime le plus, archaïsme poétique :

Car le vers plus coulant est le vers *plus* parfait.
(Du Bellay, *le Poète courtisan.*)

Ce n'est pas, en effet, ce qui *plus* m'embarrasse. (*Sertorius,* IV, 2.)

1409. *Fait un cœur différent,* change les sentiments d'un cœur. On a déjà vu *faire* employé pour rendre.

1414. *Var.* Cet ordre, cet aveu, n'est que ce qu'il lui plaît. (1651-64.)

N'est que ce qu'il lui plaît ; sous-entendez : qu'il soit.

1415. *Var.* D'ailleurs, aimerait-elle en vous un diadème... (1651-56.)

En vous qui de sa chute êtes l'unique auteur?

ATTALE.

Ce prince hors d'ici, Seigneur, que fera-t-elle?
Qui contre Rome et nous soutiendra sa querelle?
Car j'ose me promettre encor votre secours.

FLAMINIUS.

Les choses quelquefois prennent un autre cours;
Pour ne vous point flatter, je n'en veux pas répondre.

ATTALE.

Ce serait bien, Seigneur, de tout point me confondre,
Et je serais moins roi qu'un objet de pitié
Si le bandeau royal m'ôtait votre amitié.
Mais je m'alarme trop, et Rome est plus égale:
N'en avez-vous pas l'ordre?

FLAMINIUS.

Oui, pour le prince Attale,
Pour un homme en son sein nourri dès le berceau;
Mais pour le roi de Pont il faut ordre nouveau.

ATTALE.

Il faut ordre nouveau! Quoi! se pourrait-t-il faire
Qu'à l'œuvre de ses mains Rome devînt contraire?
Que ma grandeur naissante y fît quelque jaloux?

1418. *Sa chute,* la chute de Nicomède ; mais la construction est équivoque, et *sa* parait se rapporter à Laodice.

1420. *Sa querelle,* sa cause ; voyez la note du v. 42.

1423. Sur *flatter,* voyez la note du v. 1621.

1426. Il y a bien de l'ingénuité dans la surprise d'Attale, et son effarement fait sourire. Il n'espérait qu'en Rome, et voici Rome qui lui fait défaut.

1427. *Rome est plus égale,* est plus constante à la fois et plus juste dans ses desseins, *æqualis, æqua.* Voyez la note du v. 1022.

1430. *Var.* Mais pour le roi du Pont il faut ordre nouveau. (1651 et 52 A.)

Remarquez, ici et au vers suivant, l'omission de l'article indéfini *un* devant *ordre nouveau,* et comparez aux v. 848, 1177, 1311, 1142.

1431. *Var.* Il faut ordre nouveau ! Se pourrait-il bien faire... (1651-56.)

1432. *A l'œuvre de ses mains;* décidément, Attale parle trop en fils de Prusias. Il se relèvera bientôt sans doute, mais on voudrait qu'aucun motif d'intérêt personnel ne hâtât ce revirement généreux d'une âme faible. Nous espérions mieux de lui, apres avoir été témoins, et des défiances qu'il inspirait à sa mère, et de ses timides velleites de resistance, et de son involontaire admiration pour son aîné. En tout cas, il faut louer Corneille d'avoir ainsi tenu l'interêt en suspens, car jusqu'au dernier moment on ignore à quelle résolution Attale s'arrêtera.

FLAMINIUS.

Que présumez-vous, Prince? et que me dites-vous?

ATTALE.

Vous-même, dites-moi comme il faut que j'explique
Cette inégalité de votre république.

FLAMINIUS.

Je vais vous l'expliquer, et veux bien vous guérir
D'une erreur dangereuse où vous semblez courir.
  Rome, qui vous servait auprès de Laodice,
Pour vous donner son trône eût fait une injustice :
Son amitié pour vous lui faisait cette loi;
Mais par d'autres moyens elle vous a fait roi,
Et le soin de sa gloire à présent la dispense
De se porter pour vous à cette violence.
Laissez donc cette reine en pleine liberté,
Et tournez vos désirs de quelque autre côté.
Rome de votre hymen prendra soin elle-même.

ATTALE.

Mais s'il arrive enfin que Laodice m'aime?

FLAMINIUS.

Ce serait mettre encor Rome dans le hasard
Que l'on crût artifice ou force de sa part :
Cet hymen jetterait une ombre sur sa gloire.
Prince, n'y pensez plus, si vous m'en pouvez croire ;
Ou, si de mes conseils vous faites peu d'état,

1435. Sur *comme* pour *comment*, voyez la note du v. 421.

1436. Aux v. 1022 et 1427 on a vu *egal* pris dans le sens d'*impartial*, *constant, juste*. *Cette inégalité* signifie donc : cette inconstance peu équitable dans la politique romaine, qui devrait être plus égale, plus suivie : « L'*inégalite* dont il usoit es punitions de ceux qui l'avaient offensé.... » Amyot, (*Vie de Sylla*, 13.)

1438. *Où*, à laquelle, vers laquelle ; voyez la note du v. 26.

1440. Voltaire s'étonne qu'un ambassadeur étale avec cynisme une politique aussi compromettante et « grossière ». Mais précisement Flaminius parle ici, non plus en ami d'Attale, mais en interprete de la politique romaine, dont l'egoisme faisait le fond. Attale lui demande une explication ; il la lui donne avec une pleine franchise, parce qu'à ce moment décisif la franchise est nécessaire. Au reste, se croyant sûr de la victoire, il croit aussi n'avoir plus à garder de ménagements hypocrites.

1450. *Dans le hasard que l'on crût artifice ou force :* ce serait faire courir à Rome ce risque que l'on crût à *une* ruse ou à *un* coup de force de sa part. Voyez plus haut le v. 1430.

1453. *Vous faites peu d'état*, peu d'estime, si vous tenez peu de compte. Sur cette locution, voyez la note du v. 539.

N'y pensez plus du moins sans l'aveu du sénat.

ATTALE.

A voir quelle froideur à tant d'amour succède,
Rome ne m'aime pas : elle hait Nicomède ;
Et lorsqu'à mes désirs elle a feint d'applaudir,
Elle a voulu le perdre, et non pas m'agrandir.

FLAMINIUS.

Pour ne vous faire pas de réponse trop rude
Sur ce beau coup d'essai de votre ingratitude,
Suivez votre caprice, offensez vos amis :
Vous êtes souverain, et tout vous est permis :
Mais puisque enfin ce jour vous doit faire connaître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,
Que, perdant son appui, vous ne serez plus rien,
Que le Roi vous l'a dit, souvenez-vous-en bien.

1455. Lekain critique, comme impropre, ce mot d'*amour,* et corrige :

Puisque l'indifférence à l'amitié succède...

Mais cette lourde construction ne vaut pas le tour amèrement ironique employé par Corneille. Au reste, on a longtemps pris *amour* pour *amitié,* comme *amitié* pour *amour,* sans établir entre ces mots de distinction bien nette.

1456. « Ce vers excellent est fait pour servir de maxime à jamais. » (Voltaire.) Il est fait, du moins, pour jeter un jour nouveau sur le caractère d'Attale : le malheureux aimait Rome et s'en croyait aimé ! De là sa conduite dans toute la première partie de la pièce. Il s'aperçoit enfin que l'apparente amitié de Rome pour Attale n'est que de la haine pour Nicomède, et que, Nicomède désarmé, l'amitié disparaît pour ne laisser debout que l'égoïste intérêt de la république. De là sa conduite au cinquième acte. Tout un caractère, toute une politique, et l'on pourrait presque dire toute une pièce, tiennent dans ce vers unique.

1457. *Applaudir à,* latinisme :

Loin de trembler pour elle il *lui* faut *applaudir.* (*Horace,* 21.)

1459. *Var.* Pour ne vous faire pas des réponses trop rudes,
Sur ces beaux coups d'essai de vos ingratitudes... (1651-56.)

1460. Sur *coup d'essai, coup de maître,* voyez la note du v. 920.

1466. « Flaminius a laissé très imprudemment voir que Rome hait Nicomède sans aimer Attale ; mais, si Flaminius est un peu maladroit, Attale est un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris insultant... Il est toujours désagréable de voir un prince qui ne prend une résolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a méprisé : je ne sais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puisé ces nobles sentiments dans son caractère, à la vue des lâches intrigues qu'on faisait, même en sa faveur, contre son frère. » (Voltaire.) — « Attale presse Flaminius de faire une chose contraire à la politique romaine ; Flaminius refuse, il parle au jeune Attale comme à la créature, à l'élève, au client des Romains, avec autorité, avec hauteur, se figurant qu'un seul mot suffira pour le faire changer de sentiment. Mais Attale voit clair dans ces détours tortueux ; mais il a l'âme fière, il est blessé dans son amour, dans sa dignité ; il se redresse et ne veut pas être dupe ou vil. Il n'y a rien là que de naturel, quoique inattendu et par conséquent fort propre à émouvoir le spectateur. » (Naudet.)

SCÈNE VI.

ATTALE.

Attale, était-ce ainsi que régnaient tes ancêtres ?
Veux-tu le nom de roi pour avoir tant de maîtres ?
Ah ! ce titre à ce prix déjà m'est importun :
S'il nous en faut avoir, du moins n'en ayons qu'un.
Le Ciel nous l'a donné trop grand, trop magnanime,
Pour souffrir qu'aux Romains il serve de victime.
Montrons-leur hautement que nous avons des yeux,
Et d'un si rude joug affranchissons ces lieux.
Puisqu'à leurs intérêts tout ce qu'ils font s'applique,
Que leur vaine amitié cède à leur politique,
Soyons à notre tour de leur grandeur jaloux,
Et comme ils font pour eux faisons aussi pour nous.

1474. *Var.* Pour les connaître mal j'ai trop vécu chez eux.
A leurs seuls intérêts tout ce qu'ils font s'applique,
Toute leur amitié cède à leur politique. (1651-56.)

Var. Et d'un si pesant joug affranchissons ces lieux. (1660-64.)

1478. *Faire* est souvent pris absolument chez Corneille et ses contemporains pour *agir*.

Ayez soin que tous deux *fassent* en gens de cœur. (*Cid*, 1455.)

Oui, vous *faisiez* tous deux en hommes de courage. (*Menteur*, 729.)

« Monsieur le duc était lieutenant général de jour et *fit* à la Condé, c'est tout dire. » (Racine, *Lettre à Boileau*, 15 juin 1692.) — « Monsieur d'Albret, avec son régiment, a très bien *fait*. » (Pellisson, *Lettres historiques*, 14 août 1674.) Dans les *Mémoires* de La Rochefoucauld, on voit plus d'une fois revenir cette locution, que Voltaire raille mal à propos. — « Dans ce quatrième acte, la mauvaise humeur et le mauvais vouloir de Prusias contre Nicomède se sont accrus par les querelles et les accusations réciproques du prince et de sa marâtre ; Nicomède, qui était arrivé victorieux, vient d'être condamné, abandonné aux Romains ; Attale est devenu de leur favori leur adversaire. Tous les intérêts sont brouillés, les positions respectives entièrement changées, le héros est en péril, mais un secours lui vient d'où il l'espérait le moins. » (Naudet.) — Que va faire Attale ? on ne sait encore, et l'on hésite à accorder une pleine confiance à un prince qui, tout à l'heure, remerciait si humblement Flaminius de ses bontés. Vis-à-vis du même Flaminius il vient de se compromettre ; mais est-ce la révolte d'une âme généreuse offensée ou d'une passion déçue ? Le grand art de Corneille a été de prolonger cette indécision, si éminemment dramatique. Que penser de cette âme toujours flottante, de ce caractère équivoque ? Dans quelle mesure est-il ingénu, dans quelle mesure intéressé ? Il y a une part de sincérité dans son revirement, car c'est très sincèrement qu'il a cru à la vertu romaine, et très sincèrement aussi qu'il admire ce Nicomède qu'on lui ordonne de haïr, si bien que, la vertu romaine s'éclipsant, la vertu de Nicomède doit briller seule à ses yeux. Mais il y a une part d'égoïsme, puisqu'il ne protestait point contre le sacrifice qu'on lui faisait de Nicomède, et trouvait tout pour le mieux, avant que Flaminius lui eût refusé Laodice. De là l'incertitude du spectateur et du lecteur : on croit deviner le dénouement, mais on ne l'attend pas dans une entière sécurité d'esprit, et le cinquième acte peut nous réserver encore des surprises. En tout cas, quoi qu'il fasse désormais, Attale ne pourra que reconquérir notre estime ; notre admiration restera fidèle au seul Nicomède, qui n'a jamais hésité ni failli.

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I.

ARSINOÉ, ATTALE.

ARSINOÉ.

J'ai prévu ce tumulte, et n'en vois rien à craindre :
Comme un moment l'allume, un moment peut l'éteindre,
Et si l'obscurité laisse croître ce bruit,
Le jour dissipera les vapeurs de la nuit.
Je me fâche bien moins qu'un peuple se mutine
Que de voir que ton cœur dans son amour s'obstine,
Et, d'une indigne ardeur lâchement embrasé,
Ne rend point de mépris à qui t'a méprisé.
Venge-toi d'une ingrate, et quitte une cruelle,
A présent que le sort t'a mis au-dessus d'elle.
Son trône, et non ses yeux, avait dû te charmer :
Tu vas régner sans elle ; à quel propos l'aimer?
Porte, porte ce cœur à de plus douces chaînes.
Puisque te voilà roi, l'Asie a d'autres reines,

1479. *Ce tumulte*, ce mouvement populaire. Quoi qu'en dise Voltaire, cette sédition n'est pas une « machine triviale ». *Nicomede*, qu'on ne l'oublie pas, a été joué en 1650, un peu avant la delivrance des princes. Le souvenir de la Fronde parlementaire etait encore bien récent, et le premier acte de la Fronde des princes se jouait à Bordeaux et à Stenay. Corneille ne voyait donc pas en cette sédition un ressort vulgaire ; comme en bien d'autres pièces, il peignait ce qu'il avait eu sous les yeux. D'ailleurs, cette sédition n'est point inattendue ; Laodice l'a, pour ainsi dire, annoncée dès la fin de la première scène ; Prusias la redoute, et Nicomede lui-même n'a pas laissé ignorer à ses ennemis que leur victoire pouvait n'être pas définitive.

1480. On peut *allumer* un tumulte, lorsque ce mot a, comme ici, le sens évident de *sédition*.

1492. Arsinoé ne comprend point d'autre passion que celle du pouvoir, parce qu'elle n'en a point d'autre elle-même. C'est aussi sous l'empire d'un sentiment exclusif que don Diègue et le vieil Horace disent à Rodrigue et à Camille :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maitresses !...

Qui, loin de te donner des rigueurs à souffrir,
T'épargneront bientôt la peine de t'offrir.

ATTALE.

Mais, Madame....

ARSINOÉ.

Eh bien! soit, je veux qu'elle se rende :
Prévois-tu les malheurs qu'ensuite j'appréhende?
Sitôt que d'Arménie elle t'aura fait roi,
Elle t'engagera dans sa haine pour moi.
Mais, ô Dieux ! pourra-t-elle y borner sa vengeance ?
Pourras-tu dans son lit dormir en assurance ?
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer et le poison pour venger son amant ?
Qu'est-ce qu'en sa fureur une femme n'essaie ?

ATTALE.

Que de fausses raisons pour me cacher la vraie !

En la mort d'un amant, vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome.

Et Fabian à Sévère :

Vous trouverez à Rome assez d'autres maîtresses.

Mais ces froides consolations sont de celles qui ne consolent pas.

1493. *Var.* Qui n'auront point pour toi de rigueurs à souffrir,
Et t'offriront les vœux que tu lui vas offrir. (1651-56.)

« On ne donne point des rigueurs comme on donne des faveurs. » (Voltaire.) — « Corneille ne dit pas que Laodice donne des rigueurs à Attale, mais qu'elle lui en donne à souffrir (loin de te donner à souffrir des rigueurs), expression qui a un tout autre sens. » (Palissot.)

1500. *Var.* Pourras-tu dans son sein dormir en assurance? (1651-56.)

En assurance, en sécurité, en sûreté.

Ils voudront par ce choix se mettre *en assurance.* (*Othon,* 113.)

« Quelle idée! pourquoi lui dire que sa femme l'empoisonnera ou l'assassinera? » (Voltaire.) — « C'est qu'on empoisonnait et qu'on assassinait assez volontiers dans les cours d'Orient. » (Naudet.)

1503. M. Géruzez rappelle le vers de Virgile :

. . . . *Notumque furens quid femina possit.*

Mais on trouve chez Rotrou et ses contemporains bien des pensées analogues :

Qu'une femme est à craindre et hait obstinément ! (*Bélisaire,* III, 2.)
C'est un fort ennemi qu'une méchante femme. (*Ibid.,* II, 9.)
La haine d'une femme est un mal sans remède. (*Ibid.,* I, 4.)
La femme, de nature, aime de se venger.. (*Innocente Infidélité,* III, 5.)

1504. « Ce n'est pas elle qui cache la vraie raison ; ce qu'il dit à sa mère ne doit être dit qu'à Flaminius : ce n'est pas assurément sa mère qui craint qu'Attale soit trop puissant. » (Voltaire.) Si Arsinoé était souveraine maîtresse des destinées d'Attale, Voltaire aurait raison ; mais elle a conclu un pacte avec les Ro-

Rome, qui n'aime pas à voir un puissant roi,
L'a craint en Nicomède, et le craindrait en moi.
Je ne dois plus prétendre à l'hymen d'une reine,
Si je ne veux déplaire à notre souveraine;
Et puisque la fâcher ce serait me trahir,
Afin qu'elle me souffre, il vaut mieux obéir.
Je sais par quels moyens sa sagesse profonde
S'achemine à grands pas à l'empire du monde.
Aussitôt qu'un État devient un peu trop grand,
Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.
C'est blesser les Romains que faire une conquête,
Que mettre trop de bras sous une seule tête;
Et leur guerre est trop juste après cet attentat
Que fait sur leur grandeur un tel crime d'État.
Eux, qui pour gouverner sont les premiers des hommes,
Veulent que sous leur ordre on soit ce que nous sommes,
Veulent sur tous les rois un si haut ascendant,
Que leur empire seul demeure indépendant.

mains, et dès lors elle ne peut avoir d'autre volonté que celle de Flaminius si, elle ne veut pas tout perdre en perdant cet appui. Le reproche d'Attale peut donc s'adresser à elle, parce que derrière elle, comme Attale, nous voyons Rome.

1506. *Var.* Le craint en Nicomède et le craindrait en moi. (1651-56.)

1512. Racine, dit M. Géruzez, a imité ce vers, et ne l'a pas égalé :

> Depuis ce coup fatal, le pouvoir d'Agrippine
> Vers sa chute à grands pas chaque jour s'achemine. (*Britannicus*, I, 1.)

C'est à peu près dans les mêmes termes que Sabine prévoit et salue d'avance l'empire universel de Rome.

> Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
> Ne se borneront pas chez les peuples latins,
> Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre. (*Horace*, I, 1.)

Et ce passage d'*Horace*, comme le passage de *Nicomède*, rappelle les vers de Virgile :

> *His ego non metas rerum nec tempora pono;*
> *Imperium sine fine dedi.*

1514. *Guérir l'ombrage* semble d'abord une métaphore hasardée; mais aux v. 660 et 988 on a vu *ombrage* dans le sens figuré, d'où sont sortis la locution *prendre ombrage* et l'adjectif *ombrageux*. On retrouvera un peu plus bas (v. 1523) ce même sens figuré, qui a fait oublier ici le sens propre.

1516. *Trop de bras sous une seule tête*, trop de sujets sous un seul roi. Bien que le sens soit clair, l'antithese est bizarre. Excepté ce seul vers, dit justement Naudet, toute cette tirade est un excellent exposé de la politique romaine. — Lekain corrige : « qui range tant de bras », sans rendre le vers meilleur. Il trouve entortillés et obscurs les quatre vers suivants, qu'il coupe à l'aide de ce raccord :

> Ils commandent aux rois avec tant d'ascendant...

1518. *Cet attentat que fait sur leur grandeur*, cette atteinte que porte à leur grandeur... Voyez le v. 849.

1521. En termes d'astrologie, dit M. Littré, l'ascendant est le signe du zodiaque qui monte sur l'horizon au premier instant de la naissance d'un homme; on crut

Je les connais, Madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus et renverser Carthage.
De peur de choir comme eux, je veux bien m'abaisser,
Et cède à des raisons que je ne puis forcer.
D'autant plus justement mon impuissance y cède,
Que je vois qu'en leurs mains on livre Nicomède.
Un si grand ennemi leur répond de ma foi ;
C'est un lion tout prêt à déchaîner sur moi.

ARSINOÉ.

C'est de quoi je voulais vous faire confidence :
Mais vous me ravissez d'avoir cette prudence.

que le caractère et la destinée dépendaient de cette coïncidence, et *ascendant* prit le sens d'*influence sidérale,* et ensuite le sens général d'*influence.*

Et régnez sur les cœurs par un sort dépendant
Plus de votre vertu que de votre *ascendant.* (Rotrou, *Venceslas,* I, 1.)

1523. S'il les connaît si bien et depuis si longtemps, comment se fait-il qu'à la même Arsinoé il ait déclaré n'avoir vu que des vertus à Rome?

1524. Andrieux propose de lire :

Je connais les Romains et je sais leurs maximes ;
Carthage, Antiochus en ont été victimes.

C'est sans doute qu'il a trouvé étrange, comme Voltaire, cette double locution d'un ombrage qui détruit, et qui détruit une personne. Sur le mot *ombrage,* voyez la note du v. 1514. Quant à *détruire,* nous avons déjà remarqué qu'on employait au XVIIe siècle ce vers en parlant des personnes, à propos du v. 98 de *Cinna* :

J'attendrai du hasard qu'il ose le *détruire.*

1525. *Choir* a vieilli ; Corneille ne distinguait pas entre *choir* et *tomber :*

Tout va *choir* en ma main ou *tomber* dans la vôtre.

1526. *Que je ne puis forcer,* que je ne puis vaincre. Ce verbe a très souvent ce sens chez les tragiques de la première moitié du XVIIe siècle.

1530. Attale est-il sincère en parlant ainsi ? Il est difficile de le croire après le monologue qui a terminé le quatrième acte, et après les réflexions amèrement pénétrantes qu'il vient de faire sur la politique des Romains. Il est probable qu'il a déjà pris la résolution de délivrer son frère ; mais pour que cette résolution n'avorte pas, il faut que la vigilance d'Arsinoé soit endormie. Malgré tout, comme nous connaissons l'humeur changeante d'Attale, le dénouement prochain reste obscur ; il en sera d'autant plus saisissant quand il éclatera tout à coup. — Aux yeux de M. Desjardins, l'auteur un peu systématique de *Corneille historien,* ces deux derniers vers sont trouvés comme des traits de génie. C'est plus qu'une vérité, c'est une découverte ; c'est un de ces éclairs qui illuminent soudain toute une époque de l'antiquité. Corneille eût été surpris peut-être qu'on y vît tant de choses. Assurément il a pu se souvenir de Jugurtha opposé par Rome à ses cousins Adherbal et Hiempsal ; mais il nous semble qu'ici il ne formule pas de maxime et n'établit pas « de principe fondamental de la politique romaine ». Cette politique variait selon les circonstances, et il s'agit ici d'un cas très particulier. Rome tenait en réserve Attale pour l'opposer à Nicomède. La situation a changé ; c'est maintenant de Nicomède qu'elle veut s'assurer, comme d'un épouvantail aux yeux d'Attale. Celui-ci, dont les yeux se sont ouverts, le comprend et le dit. Historiquement la vue de Corneille peut être profonde ; dramatiquement ces vers ne prouvent que la pénétration d'Attale.

1532. Arsinoé, qui ne connaît pas les Romains moins bien qu'Attale, s'apprêtait à l'avertir des dangers auxquels il courait imprudemment ; sa surprise et sa joie

Le temps pourra changer ; cependant prenez soin
D'assurer des jaloux dont vous avez besoin.

SCÈNE II.

FLAMINIUS, ARSINOÉ, ATTALE.

ARSINOÉ.

Seigneur, c'est remporter une haute victoire
Que de rendre un amant capable de me croire :
J'ai su le ramener aux termes du devoir,
Et sur lui la raison a repris son pouvoir.

FLAMINIUS.

Madame, voyez donc si vous serez capable

sont donc naturelles quand elle entend son fils parler avec cette « prudence », et professer cette sorte de scepticisme politique qui est, à ses yeux, la vraie sagesse. Toutefois, elle se laisse tromper bien vite, elle autrefois si défiante, même à l'égard d'Attale. N'y a-t-il rien qui doive éveiller ses soupçons dans ce brusque changement de ton et de conduite ? N'a-t-elle point trop de confiance en elle-même, en son autorité maternelle, jusqu'alors docilement subie ?

1534. *Assurer* est ici encore pour *rassurer,* comme au v. 1310. Les *jaloux,* ce sont les Romains, ces alliés impérieux qui ne souffrent aucune grandeur auprès de la grandeur romaine. Rien n'est moins « inintelligible », quoi qu'en dise Voltaire. M. Marty-Laveaux, dans son *Lexique,* prouve que les meilleurs écrivains ont parlé ainsi, depuis Amyot et Montaigne, jusqu'à Racine. — Voltaire trouve cette scène inutile ; Lekain est plus sévère encore : « L'ouverture du cinquième acte ne me paraît pas exposer d'une manière assez pathétique le danger de Nicomède, et cette faute est, selon moi, d'autant plus grande que ce prince seul doit réunir sur lui tout l'intérêt. Corneille a fait une scène de politique entre la reine et son fils, laquelle est d'une froideur extrême ; ce qui suit ne la réchauffe pas beaucoup. » Lekain oublie qu'au fond, c'est de Nicomède encore, de Nicomède seul qu'il s'agit ici : l'intérêt de la scène vient précisément de l'incertitude qui plane sur les intentions d'Attale, c'est-à-dire sur le sort de Nicomède. Au reste, ces sortes de scènes, qui semblent aujourd'hui un peu languissantes et qui ne le semblaient pas alors, sont de mise dans une pièce qui est moins un conflit personnel entre Nicomède et Flaminius que la lutte de deux politiques opposées.

1535. « Cette scène paraît jeter un peu de ridicule sur la reine. Flaminius vient l'avertir, elle et son fils, qu'il n'est pas sage de parler de tout autre chose que d'une sédition qui est à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'histoire de Rome ; au lieu de s'adresser au roi, il vient parler à sa femme ; c'est traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'est pas le maître chez lui. » (Voltaire.) « La reine Arsinoé n'est pas tant à ménager ; mais il ne faut pas croire que son mépris pour la sédition la rende si ridicule, et qu'il retombe un peu de ce ridicule sur la pièce. Cette reine asiatique est accoutumée à dédaigner le peuple comme un troupeau, et peut bien s'imaginer que la garde du roi fera aisément justice de la mutinerie. Mais cette mutinerie est une révolte ; cette révolte pourrait devenir une révolution ; la reine s'y trompe sans être ridicule. » (Naudet.)

De rendre également ce peuple raisonnable.
Le mal croît; il est temps d'agir de votre part,
Ou quand vous le voudrez, vous le voudrez trop tard.
Ne vous figurez plus que ce soit le confondre
Que de le laisser faire, et ne lui point répondre.
Rome autrefois a vu de ces émotions,
Sans embrasser jamais vos résolutions.
Quand il fallait calmer toute une populace,
Le sénat n'épargnait promesse ni menace,
Et rappelait par là son escadron mutin
Et du mont Quirinal et du mont Aventin,
Dont il l'aurait vu faire une horrible descente,
S'il eût traité longtemps sa fureur d'impuissante,
Et l'eût abandonnée à sa confusion,
Comme vous semblez faire en cette occasion.

ARSINOÉ.

Après ce grand exemple en vain on délibère:
Ce qu'a fait le sénat montre ce qu'il faut faire,
Et le Roi... Mais il vient.

1540. « Flaminius annonce tranquillement à la reine la révolte du peuple, révolte dont elle est déjà instruite et qui ne lui cause aucune émotion. » (Lekain.) Flaminius n'annonce rien ; il constate que le mal « croît » et qu'il n'est plus temps de s'occuper de l'amour d'Attale.

1541. *De votre part,* de votre côté.

1545. *Emotion* n'a pas tout à fait le même sens qu'*émeute,* bien que les deux mots soient formés de la même racine. Une émotion n'est pas encore un soulèvement, c'en est le prélude, c'est le commencement d'une revolte, d'abord sourde, puis ouverte. Voyez le participe *ému* au v. 1780.

1550. C'est sur le mont Quirinal et sur le mont Aventin que s'était plus d'une fois retiré et retranché l' « escadron mutin » de la plebe, dans ses demèles avec les patriciens. Le nom du mont Aventin est demeure populaire en ce sens et entre encore aujourd'hui dans plus d'une locution.

1551. *Dont,* d'ou ; c'est le sens étymologique, *de unde.* Dans ses *Dialogues,* Mathurin Cordier, cité par M. Marty-Laveaux, traduit en latin : *dont* viens-tu ? par *unde venis ?* « Frère Jean l'aperçut et demanda *dont* lui venoit telle fascherie non accoutumée. » (Rabelais, IV, 18.) « *Dont* vient cela, Ronsard ? » (Amadis Jamyn, *Sonnets.*) M. Godefroy montre que *dont* se disait encore pour *d'où* au xviiie siècle, en consultant principalement l'euphonie, et en cite des exemples de Voltaire et de Buffon. — *Descente* est assez rare dans le sens d'*action de descendre.*

1556. On ne saurait assez admirer la souplesse d'Arsinoé, sa docilité à recevoir les conseils et même les remontrances. Cette sédition qu'elle méprisait tout à l'heure, elle s'en préoccupe maintenant; mais c'est que Flaminius a parlé et cité l'exemple du sénat.

SCÈNE III.

PRUSIAS, ARSINOÉ, FLAMINIUS, ATTALE.

PRUSIAS.

Je ne puis plus douter,
Seigneur, d'où vient le mal que je vois éclater:
Ces mutins ont pour chefs les gens de Laodice.

FLAMINIUS.

J'en avais soupçonné déjà son artifice.

ATTALE.

Ainsi votre tendresse et vos soins sont payés!

FLAMINIUS.

Seigneur, il faut agir, et, si vous m'en croyez...

SCÈNE IV.

PRUSIAS, ARSINOÉ, FLAMINIUS, ATTALE, CLÉONE.

CLÉONE.

Tout est perdu, Madame, à moins d'un prompt remède:
Tout le peuple à grands cris demande Nicomède;

1559. « Réflexion puérile et froide dans un moment aussi critique, car il est plus important de punir ces mutins que de savoir à qui ils appartiennent.. » (Lekain.) — Prusias n'est pas un foudre de guerre, et parle comme il doit parler, toujours préoccupé des petites choses et des questions de personnes. D'ailleurs, pour bien juger la portée du mouvement et ses chances de succès, il est au moins utile de savoir qui le dirige et en vue de quel but. — « Mais que veut Laodice? Sauver son amant ? C'est le perdre : il n'est point libre, il est en la puissance du roi. Laodice, en faisant révolter le peuple en sa faveur, le rend décidément criminel, et expose sa vie et la sienne. » (Voltaire.) — « On emmène Nicomède, Laodice voit qu'on la retient comme prisonnière. Elle n'a que deux partis à prendre, courber la tête ou exciter la colère du peuple, qui aime le jeune prince; remède périlleux, désespéré, mais le seul possible. » (Naudet.)

1560. « C'est ici une ironie d'Attale : il a dessein de sauver Nicomède. » (Voltaire.) — « Ce vers serait mieux dans la bouche de Prusias, qui peut le dire de bonne foi, que dans celle d'Attale, où il n'est qu'une froide ironie. » (Lekain.) C'est pourquoi Lekain le prête à Prusias, en écrivant *nos soins*.

Il commence lui-même à se faire raison,
Et vient de déchirer Métrobate et Zénon.

ARSINOÉ.

Il n'est donc plus à craindre, il a pris ses victimes:
Sa fureur sur leur sang va consumer ses crimes;
Elle s'applaudira de cet illustre effet,
Et croira Nicomède amplement satisfait.

FLAMINIUS.

Si ce désordre était sans chefs et sans conduite,
Je voudrais, comme vous, en craindre moins la suite :
Le peuple par leur mort pourrait s'être adouci;
Mais un dessein formé ne tombe pas ainsi:
Il suit toujours son but jusqu'à ce qu'il l'emporte;
Le premier sang versé rend sa fureur plus forte;
Il l'amorce, il l'acharne, il en éteint l'horreur,

1565. *A se faire raison,* à se faire justice; voyez le v. 1258.

1566. Voilà donc supprimés brusquement ces personnages qui n'ont jamais paru sur la scène, et qui pourtant semblaient devoir jouer un rôle si important dans le drame. Que devient leur secret? Pourquoi n'est-il pas révélé? pourquoi refuser au spectateur, qui l'attend, l'éclaircissement des accusations réciproques que se lancent Nicomède et Arsinoé? On peut répondre que le spectateur a depuis longtemps pris parti pour Nicomède, et qu'il n'a nul besoin des aveux de Métrobate et de Zénon pour croire à l'innocence du héros. Arsinoé, qui a plus à craindre ces aveux, n'est-elle pour rien dans le meurtre opportun qui, en satisfaisant le peuple, la délivre de complices gênants? En tous cas, si Corneille eût laissé vivre Métrobate et Zénon, le dénouement de son drame n'eût pu être le même : convaincue d'un tel crime, Arsinoé n'eût pu vivre à côté de Nicomède. L'un des deux adversaires eût dû être sacrifié.

1568. *Sur leur sang va consumer ses crimes,* va éteindre dans leur sang sa rage criminelle. *Consumer* a, au XVIIe siècle, le double sens de *consumere* et *consummare.*

Un homme dont la vie est déjà *consumée.* (*Pulchérie,* V, 3.)

1574. *Un dessein formé,* un dessein arrêté et suivi, conçu par une volonté consciente d'elle-même, par opposition à ce « tumulte » que la reine croyait éphémère et désordonné. — « Chacun joue bien ici son personnage. La reine a l'esprit remuant quand il s'agit de semer le trouble et d'ourdir des trames dans l'intérieur du palais. Mais elle ne sait pas agir en présence de l'émeute, elle manque de résolution et de tête. Flaminius, le Romain expérimenté, montre la vraie cause du danger, en distinguant d'un tumulte populaire la sédition excitée et conduite par des chefs. » (Naudet.)

1575. Nous croyons que dans *jusqu'à ce qu'il l'emporte, le* n'est pas au neutre, et se rapporte bien à *but;* par suite, que Voltaire semble avoir raison dans sa critique : « On n'emporte pas un but. » Mais le mot *but,* remarque M. Godefroy, est ici pour l'objet qu'on se propose comme but, et *emporter* est pour *remporter,* selon l'usage d'alors.

1577 *Il l'amorce,* il l'attire. *Amorce,* dans la langue poétique du XVIIe siècle, voulant dire *appât, attrait, amorcer,* c'est attirer en flattant, *allicere.*

On *amorce* le monde avec de tels portraits. (*Suite du Menteur,* 765.)

Et ne lui laisse plus ni pitié ni terreur.

SCÈNE V.

PRUSIAS, FLAMINIUS, ARSINOÉ, ATTALE, CLÉONE, ARASPE.

ARASPE.

Seigneur, de tous côtés le peuple vient en foule;
De moment en moment votre garde s'écoule,
Et, suivant les discours qu'ici même j'entends,
Le Prince entre mes mains ne sera pas longtemps;
Je n'en puis plus répondre.

PRUSIAS.

Allons, allons le rendre,
Ce précieux objet d'une amitié si tendre.
Obéissons, Madame, à ce peuple sans foi,
Qui, las de m'obéir, en veut faire son roi,
Et du haut d'un balcon, pour calmer la tempête,
Sur ses nouveaux sujets faisons voler sa tête.

Vos raisons, comme vous, sont de si peu de force
Que, loin de m'arrêter, cet obstacle m'*amorce*. (Rotrou, *Antigone*, III, 5.)

Ce n'est point le seul exemple d'*acharner* pris activement. M. Littré cite Balzac : « Ce ne peut être votre dessein d'*acharner* les fidèles contre les fidèles. » (*Discours à la Régente*.) Au reste, *acharner* signifiant proprement : donner aux chiens, aux oiseaux de proie le goût de la chair, il est naturel qu'au figuré le même verbe ait le sens actif de *irriter contre*.

1580. *S'écouler* n'équivaut pas tout à fait à *s'échapper, s'en aller;* il s'y joint l'idée d'une dispersion lente et insensible, qui est loin d'être une fuite soudaine,

. . . . La foule
Avec un bruit confus par les portes *s'écoule*. (Boileau, *Lutrin*, I.)

A pas lents, l'œil baissé, les amis *s'écoulèrent*. (Lamartine, *Jocelyn*.)

Saint-Simon n'a même pas craint d'écrire : « Sans attendre de réponse, *je m'écoulai*. »

1586. *En veut faire*, veut faire de lui ; voyez la note du v. 42.

1587. Lekain, qui fond cette scène avec la précédente, sous ce prétexte que « voilà quatre acteurs (Flaminius, Prusias, Cléone, Araspe) qui n'entrent successivement en scène que pour dire tous les quatre à peu près la même chose », épargne ce vers avec regret : « Quoique je trouve, dit-il, le mot de *balcon* assez déplacé dans une tragédie, cependant il me paraît fort difficile de le changer. » Ce scrupule est curieux et montre quelle idée étroite on se faisait du style tragique au XVIII[e] siècle. Aujourd'hui, c'est au nom de la couleur locale que l'on condamnerait le balcon de Prusias.

1588. *Var.* Sur ses nouveaux sujets faire voler sa tête. (1651 et 52 A.)

« Si Prusias était énergique et féroce par nature, ces vers produiraient un grand effet; mais, pusillanime comme il l'est, ce langage est ridicule. » (Geruzez.)

ATTALE.

Ah, Seigneur!

PRUSIAS.

C'est ainsi qu'il lui sera rendu :
A qui le cherche ainsi, c'est ainsi qu'il est dû.

ATTALE.

Ah! Seigneur, c'est tout perdre, et livrer à sa rage
Tout ce qui de plus près touche votre courage,
Et j'ose dire ici que Votre Majesté
Aura peine elle-même à trouver sûreté.

PRUSIAS.

Il faut donc se résoudre à tout ce qu'il m'ordonne,
Lui rendre Nicomède avecque ma couronne :
Je n'ai point d'autre choix, et s'il est le plus fort,
Je dois à son idole ou mon sceptre ou la mort.

FLAMINIUS.

Seigneur, quand ce dessein aurait quelque justice,
Est-ce à vous d'ordonner que ce prince périsse?
Quel pouvoir sur ses jours vous demeure permis?
C'est l'otage de Rome, et non plus votre fils :

Tout au contraire : si Prusias était énergique et féroce par nature, une telle résolution ne nous surprendrait même pas : elle serait d'avance trop prévue. Mais précisément parce qu'il est pusillanime, nous avons le droit d'être inquiets pour Nicomède : les moins féroces ne sont pas ceux qui ont peur, et l'on sait avec quelle facilité Prusias passe de la faiblesse à la violence. Nicomède est en ses mains, et Nicomède est un prisonnier redoutable.

1592. On a déjà vu de nombreux exemples du mot *courage* employé pour *cœur*. C'est pour ne l'avoir pas su que Lekain explique ce vers par ce contre-sens : « Ne pas faire vis-à-vis du peuple trop bon marché de son courage. »

Il nous mena tous deux pour *toucher son courage*. (*Pompée*, 293.)

1593. *Var.* Flaminius, la Reine, et Votre Majesté... (1651-56.)

1594. Le docile Attale s'enhardit de plus en plus à parler haut et ferme. Qui sait si jusque-là sa résolution était bien arrêtée, s'il n'a pas fallu toute l'horreur de cette dernière menace pour le soustraire définitivement aux influences diverses qui se partageaient son âme?

1596. *Avecque*, pour *avec*, comme au v. 1726. Vaugelas et Ménage autorisaient *avecque* devant une consonne; mais Corneille est un des poetes qui l'emploient le plus rarement au XVII[e] siecle, et qui préferent, même devant une consonne, *avec*, seul usité de nos jours.

1602. Flaminius, si peu arrogant en certaines circonstances, en de certaines autres aussi, quand il en est besoin, sait parler haut, au nom de Rome souveraine. C'est ainsi qu'au second acte Nicomède victorieux, au troisième Laodice obstinée dans son mépris, au quatrieme Attale aveuglé par son amour, ont vu se dresser devant eux la politique dont il est l'impassible représentant.

Je dois m'en souvenir quand son père l'oublie.
C'est attenter sur nous qu'ordonner de sa vie :
J'en dois compte au sénat, et n'y puis consentir.
Ma galère est au port, toute prête à partir,
Le palais y répond par la porte secrète :
Si vous le voulez perdre, agréez ma retraite :
Souffrez que mon départ fasse connaître à tous
Que Rome a des conseils plus justes et plus doux,
Et ne l'exposez pas à ce honteux outrage
De voir à ses yeux même immoler son otage.

ARSINOÉ.

Me croiriez-vous, Seigneur, et puis-je m'expliquer?

PRUSIAS.

Ah! rien de votre part ne saurait me choquer:
Parlez.

ARSINOÉ.

Le Ciel m'inspire un dessein dont j'espère
Et satisfaire Rome et ne vous pas déplaire.
S'il est prêt à partir, il peut en ce moment
Enlever avec lui son otage aisément :

1604. *C'est attenter sur nous,* c'est porter atteinte à nos droits. Voyez le v. 374.
1607. *Y répond,* y correspond.
1610. *Des conseils,* des résolutions, une politique; c'est le sens du mot latin *consilium*. Corneille disait dans le même sens : *prendre un conseil, consilium capere :*

Quoi! tous deux, et sitôt que le *conseil* est pris! (*Cinna,* 292.)
C'est dans notre destin le seul *conseil* à prendre. (*Rodogune,* 167.)
Le *conseil* le plus prompt est le plus salutaire. (Racine, *Bajazet,* I. 2.)

1612. « Tout ce discours de Flaminius est une conséquence de son caractère artificieux parfaitement soutenu : mais remarquez que jamais des raisonnements politiques ne font un grand effet dans un cinquieme acte, ou tout doit être action ou sentiment, ou la terreur et la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs. » (Voltaire.) — « Il faut être bien aveugle pour ne voir dans ce discours de Flaminius que des paroles sans action. Est-ce qu'il n'arrête pas l'emportement funeste de Prusias? Est-ce qu'il ne suggère pas un moyen qui changera la face des choses s'il réussit, et qui réussirait si un secours inespéré ne sauvait tout à l'heure Nicomède? Ne nous préoccupons pas de cette prévention de raisonnements politiques hors de propos, et admirons librement la fermeté avec laquelle le caractere de Flaminius se soutient jusqu'au dernier moment à côté de la fureur impuissante de Prusias. » (Naudet.)

1614. *Var.* Ah! rien de votre part ne me saurait choquer. (1651-56.)

Dans une circonstance aussi critique, Prusias ne cesse point de prêter à rire, et rappelle encore l'Argan de Molière.
1615. *Dont,* par lequel; voyez les v. 1124 et 1206.
1616. C'est la double ambition d'Arsinoé : régner en obéissant à Rome et en gouvernant Prusias.

Cette porte secrète ici nous favorise.
Mais, pour faciliter d'autant mieux l'entreprise,
Montrez-vous à ce peuple, et, flattant son courroux,
Amusez-le du moins à débattre avec vous ;
Faites-lui perdre temps, tandis qu'en assurance
La galère s'éloigne avec son espérance.
S'il force le palais, et ne l'y trouve plus,
Vous ferez comme lui le surpris, le confus ;
Vous accuserez Rome, et promettrez vengeance
Sur quiconque sera de son intelligence.
Vous envoirez après, sitôt qu'il sera jour,
Et vous lui donnerez l'espoir d'un prompt retour,
Où mille empêchements que vous ferez vous-même

1621. *Flatter* veut dire à la fois, chez les tragiques, *tromper* en déguisant la vérité d'une manière avantageuse pour celui à qui l'on s'adresse (c'est le sens qu'avait ce mot au v. 1423), et *apaiser : tu flattes ma douleur* équivalait à *tu essayes de me consoler*. Ici, Prusias va s'efforcer d'apaiser la foule en la trompant.

1622. *Débattre* est ici pris absolument, comme au v. 127 de *Médée* : « On débat. » — « *Débattre* est un verbe réfléchi qui n'emporte point son action avec lui... Mais quand *débattre* est actif, il faut un sujet, un objet, un régime. » (Voltaire.) — « Dans l'ancienne langue on avait une liberté très grande et très heureuse d'employer les verbes neutralement ou absolument dans des cas où l'on se servirait aujourd'hui de l'actif ou du réfléchi. » (M. Godefroy.)

1623. *Perdre temps*, pour perdre du temps, perdre son temps, construction elliptique dont on trouve de fréquents exemples chez Corneille : « Je n'ai point *perdu temps*. » (*Cinna*, 213.) Voyez la même locution au v. 1644. On disait même en prose : « *Ne perdons point temps*, approchez-vous. » (Larivey, *Esprits*, III, 2.)

1626. *Vous ferez le surpris, le confus*, vous jouerez la surprise, la confusion : « Il a fait *le surpris*. » (*Tite*, 709.)

Rien ne vous sert ici de *faire les surpris*. (*Rodogune*, 69.)

Comparez, au v. 339, « j'ai *fait de* l'effrayée. » — A Voltaire, dont cette ruse mesquine choque la délicatesse, Naudet répond : « Blâmer Corneille d'avoir fait imaginer une petite ruse à une femme sans droiture et sans vertu, qui triomphe dans les intrigues, c'est trouver étrange qu'un arbre porte ses fruits. Cette ruse, d'ailleurs, est adroitement conçue dans le dessein des ennemis de Nicomède : elle est utile pour l'action, et elle a de plus le mérite d'ajouter un trait de mœurs au tableau. »

1628. *Sera de son intelligence*, sera son complice. Voyez le v. 1167.

Destins, soyez enfin *de mon intelligence*. (*Clitandre*, 1104.)

1629. *Vous envoirez* ; voyez le v. 1383.

Vous *envoirez* la paix où je voudrai la guerre. (*Attila*, 833.)

« En général, quand on trouve une autre forme dans les écrivains du XVIIe siècle, c'est que leur texte a été mal à propos rajeuni. Dans ses Observations sur les Remarques de Vaugelas, Thomas Corneille dit que quelques-uns écrivent *j'envoirrai* : « Je ne sais, ajoute-t-il, si cette prononciation est reçue de tout le monde, mais je voudrais toujours écrire *j'envoirai*. » Cependant la forme *j'enverrai* (envoirrai, envairrai, enverrai) fit de rapides progrès, que le P. Buffier constate en ces termes dans sa Grammaire, publiée en 1709 : « *Envoyer, mittere*, fait depuis un temps *j'enverrai* aussi communément que *j'envoierai*. » (M. Marty-Laveaux.) — *Après*, pour après lui, tour encore familier au peuple.

1631. *Où*, moment où, tandis que..., cependant que, comme disait Corneille.

Pourront de toutes parts aider au stratagème.
Quelque aveugle transport qu'il témoigne aujourd'hui,
Il n'attentera rien tant qu'il craindra pour lui,
Tant qu'il présumera son effort inutile.
Ici la délivrance en paraît trop facile,
Et s'il l'obtient, Seigneur, il faut fuir vous et moi :
S'il le voit à sa tête, il en fera son roi;
Vous le jugez vous-même.

PRUSIAS.

Ah ! j'avouerai, Madame,
Que le Ciel a versé ce conseil dans votre âme.
Seigneur, se peut-il voir rien de mieux concerté?

FLAMINIUS.

Il vous assure et vie, et gloire, et liberté,
Et vous avez d'ailleurs Laodice en otage;
Mais qui perd temps ici perd tout son avantage.

PRUSIAS.

Il n'en faut donc plus perdre : allons-y de ce pas.

ARSINOÉ.

Ne prenez avec vous qu'Araspe et trois soldats :
Peut-être un plus grand nombre aurait quelque infidèle.
J'irai chez Laodice et m'assurerai d'elle.
Attale, où courez-vous ?

ATTALE.

Je vais de mon côté
De ce peuple mutin amuser la fierté,

1634. *Attenter* pris activement est plus rare qu'*attenter* neutre, dont nous avons vu plusieurs exemples; toutefois, Bossuet, Vaugelas et Voltaire l'ont employé.

Et si ma main pour vous n'avait *tout attenté*... (*Rodogune*, 633.)

1641. « C'est là, dit Voltaire, que Prusias est plus que jamais un vieillard de Molière, qui ne sait quel parti prendre, et qui trouve toujours que sa femme a raison. » Lekain parle de même. Ou Voltaire et Lekain voient un défaut, les modernes voient plutôt un mérite. C'est un caractère admirablement soutenu que celui de ce mari toujours prêt à se pâmer d'admiration quand sa femme a parlé. Il ne lui suffit pas d'admirer l'ingéniosité assez médiocre d'Arsinoé, il veut la faire admirer à tout le monde.

1642. Sur cette suppression de l'article, voyez la note du v. 1177.

1644. *Qui perd temps* : voyez la note du v. 1623.

1650. *Amuser*, occuper en abusant par une diversion, ou repaître d'espérances illusoires; voyez un peu plus haut le v. 1622. Corneille dit : « *amuser* la haine » (*Pertharite*, 351), « *amuser* des patiences » (*Rodogune*, 1435).

A votre stratagème en ajouter quelque autre.

ARSINOÉ.

Songez que ce n'est qu'un que mon sort et le vôtre,
Que vos seuls intérêts me mettent en danger.

ATTALE.

Je vais périr, Madame, ou vous en dégager.

ARSINOÉ.

Allez donc. J'aperçois la reine d'Arménie.

SCÈNE VI.

ARSINOÉ, LAODICE, CLÉONE.

ARSINOÉ.

La cause de nos maux doit-elle être impunie?

LAODICE.

Non, Madame, et pour peu qu'elle ait d'ambition,
Je vous réponds déjà de sa punition.

ARSINOÉ.

Vous qui savez son crime, ordonnez de sa peine.

LAODICE.

Un peu d'abaissement suffit pour une reine :
C'est déjà trop de voir son dessein avorté.

L'amour me parlait trop, j'ai voulu l'*amuser*. (*Don Sanche*, 416.)
Pison peut cependant *amuser* leur fureur. (*Othon*, 1619.)

1651. « Le projet que forme sur-le-champ le prince Attale de délivrer son frère est noble, grand, et produit dans la scène un très bel effet. » (Voltaire.)

1652. « *Que ce n'est qu'un que* est dur à prononcer pour l'acteur et pénible pour le spectateur; c'est le seul défaut de ce vers, qui d'ailleurs est rempli de sens et de précision. » (Lekain.)

1654. *Vous en dégager*, vous dégager de ce danger; sur cette construction qui rapporte un pronom personnel à un substantif employé indéfiniment, voyez les v. 190, 238, etc.

1658. Renvoyant ses propres mots à Arsinoé, Laodice lui déclare que sa punition est certaine, puisque l'avortement de ses projets ambitieux est assuré. Voltaire demande pourquoi Laodice, si elle veut qu'Arsinoé soit sa prisonnière, ne s'est pas fait accompagner par des gardes. C'est peut-être que, digne amante de Nicomède, elle se plaît aux bravades téméraires.

ARSINOÉ.

Dites, pour châtiment de sa témérité,
Qu'il lui faudrait du front tirer le diadème.

LAODICE.

Parmi les généreux il n'en va pas de même ;
Ils savent oublier quand ils ont le dessus,
Et ne veulent que voir leurs ennemis confus.

ARSINOÉ.

Ainsi, qui peut vous croire aisément se contente.

LAODICE.

Le Ciel ne m'a pas fait l'âme plus violente.

ARSINOÉ.

Soulever des sujets contre leur souverain,
Leur mettre à tous le fer et la flamme en la main,
Jusque dans le palais pousser leur insolence,
Vous appelez cela fort peu de violence?

LAODICE.

Nous nous entendons mal, Madame, et je le voi,
Ce que je dis pour vous, vous l'expliquez pour moi.
Je suis hors de souci pour ce qui me regarde,
Et je viens vous chercher pour vous prendre en ma garde,
Pour ne hasarder pas en vous la majesté
Au manque de respect d'un grand peuple irrité.

1663. *Var.* Qu'elle mérite perdre et sceptre et diadème (1651-56.)

Tirer de avait souvent un sens plus fort que *retirer, ôter de,* et avait l'énergie du verbe *arracher*. Dans *Polyeucte* (175), Stratonice demande si ce fut Sévère qui battit les ennemis,

Qui leur *tira,* mourant, la victoire des mains.

1664. *Généreux* est ici pris substantivement : Corneille dit de même : « ces cruels généreux » (*Horace*, 798), « peu de généreux » (*Cinna*, 479), « perfide généreux » (*Heraclius*, 1865), « de vrais généreux » (*Sophonisbe*, 1127). On avait alors bien plus qu'aujourd'hui la liberté de transformer ainsi les adjectifs en substantifs, même en prose : « Pensant en faire *un généreux*, n'en ferons-nous point un rebelle ? » (Bossuet, *Panégyrique de saint Thomas de Cantorbéry.*) Ce mot s'employait de la même manière au féminin, dit M. Godefroy, qui cite une idylle héroïque de Saint-Amant intitulée *la Généreuse*. *Les généreux* (*generosus*, εὐγένης), ce sont les « âmes bien nées ».

1676. *En ma garde,* sous ma garde. Corneille écrivait de même *en sa protection*, *en peine,* pour : sous sa protection, sous peine.

1677. *Hasarder,* exposer ; voyez la note du v. 1231.

Faites venir le Roi, rappelez votre Attale,
Que je conserve en eux la dignité royale:
Ce peuple en sa fureur peut les connaître mal.

ARSINOÉ.

Peut-on voir un orgueil à votre orgueil égal?
Vous, par qui seule ici tout ce désordre arrive,
Vous, qui dans ce palais vous voyez ma captive,
Vous, qui me répondrez au prix de votre sang
De tout ce qu'un tel crime attente sur mon rang,
Vous me parlez encore avec la même audace
Que si j'avais besoin de vous demander grâce!

LAODICE.

Vous obstiner, Madame, à me parler ainsi,
C'est ne vouloir pas voir que je commande ici,
Que, quand il me plaira, vous serez ma victime.
Et ne m'imputez point ce grand désordre à crime:
Votre peuple est coupable, et dans tous vos sujets
Ces cris séditieux sont autant de forfaits;
Mais pour moi qui suis reine, et qui, dans nos querelles,
Pour triompher de vous, vous ai fait ces rebelles,
Par le droit de la guerre il fut toujours permis
D'allumer la révolte entre ses ennemis:
M'enlever mon époux, c'est vous faire la mienne.

1681. Sur *connaître mal*, voyez la note du v. 265. Ici cette expression n'est pas prise au sens propre : si le peuple *méconnaissait* Attale et Arsinoé, ce ne serait pas faute de les connaître, ce serait par manque d'égards pour leur dignité.

1685. *Var.* Vous, qui me répondez au prix de votre sang. (1682.)

Toutes les autres éditions donnent *répondrez* au futur.

1686. C'est-à-dire : de l'atteinte qu'un tel crime porte à ma dignité royale. Voyez le v. 374 et la note. Cette locution est plusieurs fois répétée dans le cours de cette pièce.

1690. C'est là une pure hyperbole : Laodice ne commande point dans le palais de Prusias, où sa vie court un danger très réel; elle commande au dehors, elle est maîtresse de la ville, mais avant que le peuple révolté l'ait rejointe, elle peut périr.

1692. *Imputer à crime,* c'est le latin *crimini vertere* :

> Et Cinna vous *impute à crime* capital
> La libéralité vers le pays natal. (*Cinna*, 463.)

1693. Suppléez *seul :* votre peuple seul est coupable.

1696. *Vous ai fait,* vous ai suscité ces rebelles.

> J'ai pris l'occasion que m'ont *faite* les dieux. (*Œdipe*, 427.)

Remarquez la brusque rupture de construction : pour moi qui suis reine..... il fut toujours permis.....

1699. *C'est vous faire la mienne,* c'est vous faire mon ennemie. Mais le vers précédent donne *ses ennemis,* au masculin. M. Godefroy, dans son *Lexique,* juge

ARSINOÉ.

Je la suis donc, Madame, et quoi qu'il en avienne,
Si ce peuple une fois enfonce le palais,
C'est fait de votre vie, et je vous le promets.

LAODICE.

Vous tiendrez mal parole, ou bientôt sur ma tombe
Tout le sang de vos rois servira d'hécatombe.
Mais avez-vous encor parmi votre maison
Quelque autre Métrobate, ou quelque autre Zénon?
N'appréhendez-vous point que tous vos domestiques
Ne soient déjà gagnés par mes sourdes pratiques?
En savez-vous quelqu'un si prêt à se trahir,
Si las de voir le jour, que de vous obéir?
Je ne veux point régner sur votre Bithynie:
Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie,
Et pour voir tout d'un coup vos malheurs terminés,

incorrecte et inexcusable cette ellipse du nom féminin correspondant à un nom masculin qui vient d'être exprimé. Tout le xviie siecle, remarque-t-il, fait accorder dans ces cas le pronom *le*. La pensée n'en est pas moins claire.

1700. Les éditions antérieures à 1663 donnent : *advienne*.

1704. *Var.* Vous verrez une illustre et royale hécatombe. (1651-56.)

1705. Les grammairiens modernes veulent que *parmi* demande toujours un pluriel ou un nom collectif; mais l'usage et l'étymologie donnent raison à Corneille et à ses contemporains qui ont écrit :

Parmi ce grand amour que j'avais pour Sévère. (*Polyeucte*, 193.)

Prends-y garde, César, ou ton sang répandu
Bientôt *parmi* le sien se verra confondu. (*Pompée*, 1360.)

Mais *parmi* ce plaisir quel chagrin vous dévore?
(Racine, *Britannicus*, 695.)

. . . . . . Force moutons *parmi* la plaine.
(La Fontaine, *Fables*, XI, 1.)

« D'où lui venait, *parmi* une telle agitation, une si grande tranquillité? » (Bossuet, *Panégyrique de saint Georges*.) Nous croyons donc, avec M. Littré, que l'arrêt de nos grammairiens est trop absolu : *parmi* revient, en effet, à *par le milieu de, per medium*.

1707. *Var.* Et ne craignez-vous point que mes sourdes pratiques
Ne vous aient enlevé jusqu'à vos domestiques? (1651-56.)

Voir le v. 392 et la note sur le mot *domestique;* et sur *pratiques*, la note du v. 391.

1709. *A se trahir*, à trahir ses propres intérêts, à agir contre lui-même :

Vous-même, en ma faveur, vous voulez *vous trahir?*
(Racine, *Phèdre*, II, 2.)

1710. *Si las que de vous obéir*, assez las de la vie pour vous obéir. Lekain, qui croit ce tour incorrect, y substitue : « qu'il vous ose obéir. » Mais rien n'était alors plus français.

Quoi! vous m'estimez donc *si* lâche *que de* vivre? (*Médée*, 1469.)

Rendez-moi cet époux qu'en vain vous retenez.

ARSINOÉ.

Sur le chemin de Rome il vous faut l'aller prendre;
Flaminius l'y mène, et pourra vous le rendre:
Mais hâtez-vous, de grâce, et faites bien ramer,
Car déjà sa galère a pris le large en mer.

LAODICE.

Ah! si je le croyais! ...

ARSINOÉ.

N'en doutez point, Madame.

LAODICE.

Fuyez donc les fureurs qui saisissent mon âme:
Après le coup fatal de cette indignité,
Je n'ai plus ni respect ni générosité.
Mais plutôt demeurez pour me servir d'otage
Jusqu'à ce que ma main de ses fers le dégage.
J'irai jusque dans Rome en briser les liens,
Avec tous vos sujets, avecque tous les miens;
Aussi bien Annibal nommait une folie
De présumer la vaincre ailleurs qu'en Italie.
Je veux qu'elle me voie au cœur de ses Etats
Soutenir ma fureur d'un million de bras,

1718. Remarquez la rime, aujourd'hui peu correcte, de *ramer* et *mer*, et comparez les vers 1377-78. Ici encore se vérifie l'inexactitude de l'affirmation de Ménage, qui appelait ces rimes des « rimes normandes ». Rotrou avait écrit :

Je sais bien que sur cette *mer*
Il est malaisé de *ramer*.
(Ode à Richelieu, en tête d'*Hercule mourant.*)

1723. « Elle lui parle comme si elle était maîtresse du palais : elle devrait donc avoir des gardes. » (Voltaire.) — « Elle peut être maîtresse du palais et de toute la ville sans amener des gardes dans l'appartement d'Arsinoé. Il faut bien que les insurgés soient maîtres des issues, puisqu'on fait évader Flaminius par une porte secrète. » (Aimé Martin.)

1726. Sur *avecque,* voyez la note du v. 1596.

1728. Voltaire, tout en critiquant ces menaces chimériques qui conviennent peu à une princesse arménienne, croit que cette idée n'a pas été inutile à Racine, dans son *Mithridate :*

Annibal l'a prédit, croyons-en ce grand homme :
On ne vaincra jamais les Romains que dans Rome.

M. Géruzez observe, d'ailleurs, que cette idée se trouvait déjà dans Justin (l. XXX, ch. v) : « *Ait Annibal Romanos vinci non nisi armis suis posse, nec Italiam aliter quam Italicis viribus subigi.* »

Et sous mon désespoir rangeant sa tyrannie...

ARSINOÉ.

Vous voulez donc enfin régner en Bithynie?
Et dans cette fureur qui vous trouble aujourd'hui,
Le Roi pourra souffrir que vous régniez pour lui?

LAODICE.

J'y régnerai, Madame, et sans lui faire injure.
Puisque le Roi veut bien n'être roi qu'en peinture,
Que lui doit importer qui donne ici la loi,
Et qui règne pour lui des Romains ou de moi?
Mais un second otage entre mes mains se jette.

1731. Ce vers manque de netteté. Laodice veut dire : sous les coups portés par mon désespoir accablant le pouvoir tyrannique de Rome. Andrieux propose :

Et, brisant une fois sa longue tyrannie.

1736. *Qu'en peinture,* qu'en apparence, sans réalité :

Ce prince est d'étrange nature,
Je ne sais qui diable l'a fait :
Il recompensait *en peinture*
Ceux qui le servaient en effet.

(D'Aubigné, *Au bas du portrait du roi de Navarre donné à d'Aubigné pour toute récompense.*)

Corneille, qui ne craignait pas d'écrire : « des pleurs *en peinture* » (*Place Royale,* 1018), précisait le sens de cette locution au v. 988 d'*Agésilas :*

Général *en idée* et monarque *en peinture.*

Molière a dit également « un monarque *en peinture* » (*Fâcheux,* I, 10); Racine : un « juge *en peinture* » (*Plaideurs,* II, 13), et Regnard :

Tu ne seras heureux, par ma foi, qu'*en peinture.* (*Joueur,* V, 7.)

Lekain reconnaît que ce vers s'applique bien à Prusias : « Mais, ajoute-t-il, comme cette image excite toujours le rire le plus immodéré, je crois qu'il est prudent de la changer :

« Puisqu'il n'est roi ni père en cette conjoncture.

« *En cette conjoncture* est un peu cheville, mais je me servirai de mon excuse ordinaire : je n'ai pu mieux rencontrer. » Tourmenté par le même scrupule, Andrieux propose :

Le roi peut sans regret céder le diadème,
Puisqu'il veut bien enfin ne pas régner lui-même.

Le vers de Corneille vaut mieux encore ; il est plus amer et plus sanglant ; il convient au caractère et à la situation de Laodice.

SCÈNE VII.

ARSINOÉ, LAODICE, ATTALE, CLÉONE.

ARSINOÉ.

Attale, avez-vous su comme ils ont fait retraite?

ATTALE.

Ah! Madame!

ARSINOÉ.

Parlez.

ATTALE.

Tous les dieux irrités
Dans les derniers malheurs nous ont précipités.
Le Prince est échappé.

LAODICE.

Ne craignez plus, Madame :
La générosité déjà rentre en mon âme.

ARSINOÉ.

Attale, prenez-vous plaisir à m'alarmer?

ATTALE.

Ne vous flattez point tant que de le présumer.
Le malheureux Araspe, avec sa faible escorte,
L'avait déjà conduit à cette fausse porte;
L'ambassadeur de Rome était déjà passé,

1740. Sur *comme* pour *comment,* voyez la note du v. 431.

1744. Voilà un mot de caractère, où se peint l'âme de Laodice. Sa colère venait de son amour offensé. Nicomède sauvé, l'orage s'apaise, et ce grand cœur redevient clément sans effort.

1746. *Tant que de,* assez pour. Au v. 1279 nous avons vu une construction analogue : « si mal que de... »

1747. « Je pense qu'on doit rarement parler, dans un cinquième acte, de personnages qui n'ont rien fait dans la pièce. Araspe sacrifié ici n'est pas un objet assez important, et le prince qui l'a fait tuer est coupable d'une très vilaine action. » (Voltaire.) — « On parle d'Araspe, non pour lui-même, mais à l'occasion du prince Nicomède. Il faudrait donc encore moins parler de l'escorte, car elle est plus obscure qu'Araspe. » (Naudet.) Lekain se demande pourquoi Corneille s'est cru dans la nécessité de faire égorger ce malheureux Araspe : « Ce meurtre, dit-il, est abominable et inutile. » — Il n'est pas inutile, car il y a peu d'apparence qu'Araspe vivant eût abandonné son prisonnier; il n'est pas abominable davantage : car Araspe était l'âme damnée d'Arsinoé, et l'on se souvient des insinuations hypocrites par lesquelles il aigrissait Prusias contre son fils. Le châtiment des hypocrites et des traîtres n'a jamais déplu au public.

Quand dans le sein d'Araspe un poignard enfoncé
Le jette aux pieds du Prince. Il s'écrie, et sa suite,
De peur d'un pareil sort, prend aussitôt la fuite.

ARSINOÉ.

Et qui dans cette porte a pu le poignarder?

ATTALE.

Dix ou douze soldats qui semblaient la garder.
Et ce Prince...

ARSINOÉ.

Ah! mon fils! qu'il est partout de traîtres!
Qu'il est peu de sujets fidèles à leurs maîtres!
Mais de qui savez-vous un désastre si grand?

ATTALE.

Des compagnons d'Araspe, et d'Araspe mourant.
Mais écoutez encor ce qui me désespère.
J'ai couru me ranger auprès du Roi mon père;
Il n'en était plus temps: ce monarque étonné
A ses frayeurs déjà s'était abandonné,
Avait pris un esquif pour tâcher de rejoindre
Ce Romain, dont l'effroi peut-être n'est pas moindre.

SCÈNE VIII.

PRUSIAS, FLAMINIUS, ARSINOÉ, LAODICE, ATTALE, CLÉONE.

PRUSIAS.

Non, non, nous revenons l'un et l'autre en ces lieux

1754. Faut-il s'étonner, avec Voltaire, que la belle action d'Attale se présente ici sous la forme d'un mensonge? Attale dira la vérité, mais il n'est pas temps encore qu'il la dise, et il sait trop comment elle serait accueillie en de telles circonstances. D'ailleurs, il n'est pas un héros, et lors même qu'il fait son devoir, il ne le fait pas comme l'eût fait Nicomède.

1761. *Étonné*, au XVII[e] siècle, a toute l'énergie du sens étymologique, *attonitus*, frappé de la foudre; par suite, frappé de stupeur. « Mon Dieu, pourquoi vois-je devant moi ce visage dont vous *étonnez* les réprouvés? » (Bossuet. *Premier Sermon pour le vendredi saint.*)

N'excusez point par là ceux que son bras *étonne*. (*Cid*, 1133.)

1762. Le pauvre Prusias joue de malheur : méprisé par Nicomède, il lui reste d'être méprisé par Attale.

1765. « Corneille dit lui-même, dans son Examen, qu'il avait d'abord fini sa

Défendre votre gloire, ou mourir à vos yeux.

ARSINOÉ.

Mourons, mourons, Seigneur, et dérobons nos vies
A l'absolu pouvoir des fureurs ennemies;
N'attendons pas leur ordre, et montrons-nous jaloux
De l'honneur qu'ils auraient à disposer de nous.

LAODICE.

Ce désespoir, Madame, offense un si grand homme
Plus que vous n'avez fait en l'envoyant à Rome :
Vous devez le connaître, et puisqu'il a ma foi,
Vous devez présumer qu'il est digne de moi.
Je le désavouerais s'il n'était magnanime,
S'il manquait à remplir l'effort de mon estime,
S'il ne faisait paraître un cœur toujours égal.
Mais le voici : voyez si je le connais mal.

pièce sans faire revenir l'ambassadeur et le roi ; qu'il n'a fait ce changement que pour plaire au public, qui aime à voir à la fin d'une pièce tous les acteurs réunis ; il convient que ce retour avilit plus encore le caractère de Prusias, de même que celui de Flaminius, qui se trouve dans une situation humiliante, puisqu'il semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe de son ennemi. » Voltaire tire de cette remarque une conclusion défavorable à la pièce ; mais, sans le suivre jusque-là, on peut préférer le premier dénouement, qui nous débarrassait de Prusias et ne forçait pas l'ambassadeur romain à prendre sa part d'une réconciliation générale.

1766. On sait que Corneille entend par *gloire* le sentiment très vif que les personnages tragiques, surtout les femmes, ont de leur honneur ou de leur dignité. La « gloire » de la reine était menacée, puisqu'elle était exposée seule aux insultes de la populace.

1770. C'est-à-dire : refusons à nos ennemis (*envions*-leur, comme dit parfois Corneille) la satisfaction glorieuse qu'ils auraient à disposer de nos destinées. — Arsinoé n'est pas incapable d'un bel élan, mais seulement quand l'orgueil royal est en jeu. Perdant le pouvoir, elle perd tout ; pourquoi vivrait-elle ? — Andrieux, qui trouve ce vers peu net, y substitue :

. . . . Et du moins par la mort
Sachons demeurer seuls maîtres de notre sort.

1774. Toutes les héroïnes cornéliennes ont cette foi dans l'absolue magnanimité de ceux qu'elles aiment, car leur amour est plus fait d'admiration que de tendresse. De cette mutuelle estime naît l'émulation de l'amant et de l'amante dans l'héroïsme.

1776. *L'effort de mon estime*, la haute idée que je me fais de son caractère. *Effort*, remarque M. Godefroy, a signifié primitivement *force;* ce mot peut donc se dire des sentiments surexcités, des qualités morales portées à un très haut degré.

Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus soutenir l'*effort* de votre vue. (*Rodogune*, 1208.)

Il se doit opposer à cet *effort d'estime*
Où s'abaisse pour lui ce prince magnanime,
Et, par un même *effort* de magnanimité,
Rendre une âme si haute au trône mérité. (*Othon*, 1033-35.)

De ce grand caractère il a *rempli l'effort*. (Th. Corneille, *Pyrrhus*, I, 6.)

SCÈNE IX

PRUSIAS, NICOMÈDE, ARSINOÉ, LAODICE, FLAMINIUS, ATTALE, CLÉONE.

NICOMÈDE.

Tout est calme, Seigneur : un moment de ma vue
A soudain apaisé la populace émue.

PRUSIAS.

Quoi ! me viens-tu braver jusque dans mon palais,
Rebelle?

NICOMÈDE.

C'est un nom que je n'aurai jamais.
Je ne viens point ici montrer à votre haine
Un captif insolent d'avoir brisé sa chaîne;
Je viens en bon sujet vous rendre le repos
Que d'autres intérêts troublaient mal à propos.
Non que je veuille à Rome imputer quelque crime :
Du grand art de régner elle suit la maxime,
Et son ambassadeur ne fait que son devoir
Quand il veut entre nous partager le pouvoir.
Mais ne permettez pas qu'elle vous y contraigne;
Rendez-moi votre amour, afin qu'elle vous craigne;
Pardonnez à ce peuple un peu trop de chaleur
Qu'à sa compassion a donné mon malheur;
Pardonnez un forfait qu'il a cru nécessaire,

1780. « Nicomède ne devrait pas nommer si dédaigneusement le peuple qui l'a sauvé. » (Naudet.) — Sur *émue*, voyez la note du v. 1545.

Je vois le peuple *ému* pour prendre son parti. (*Polyeucte*, 1493.)

1784. *Insolent de*, insolemment fier de... C'est le seul exemple que MM. Marty-Laveaux, Godefroy et Littré citent de cette locution. — « Nicomède, toujours fier et dédaigneux, bravant toujours son père, sa marâtre et les Romains, devient généreux, et même docile, dans le moment où ils veulent le perdre et où il se trouve leur maître. Cette grandeur d'âme réussit toujours. » (Voltaire.) Laodice, on l'a vu, en cela encore ressemble à Nicomède.

1790. *Var.* Quand il veut entre nous partager ce pouvoir;
Mais ne permettez point qu'elle vous y contraigne. (1651-56.)

1792. Il y a là une vue profonde, que M. Desjardins a notée dans son *Corneille historien*.

1793. On sait que *chaleur* se dit chez Corneille de tout mouvement impétueux et irréfléchi.

Et qui ne produira qu'un effet salutaire.
  Faites-lui grâce aussi, Madame, et permettez
Que jusques au tombeau j'adore vos bontés.
Je sais par quel motif vous m'êtes si contraire :
Votre amour maternel veut voir régner mon frère,
Et je contribuerai moi-même à ce dessein,
Si vous pouvez souffrir qu'il soit roi de ma main.
Oui, l'Asie à mon bras offre encor des conquêtes,
Et pour l'en couronner mes mains sont toutes prêtes :
Commandez seulement, choisissez en quels lieux,
Et j'en apporterai la couronne à vos yeux.

ARSINOÉ.

Seigneur, faut-il si loin pousser votre victoire,
Et qu'ayant en vos mains et mes jours et ma gloire,
La haute ambition d'un si puissant vainqueur
Veuille encor triompher jusque dedans mon cœur ?
Contre tant de vertu je ne puis le défendre ;
Il est impatient lui-même de se rendre.
Joignez cette conquête à trois sceptres conquis,
Et je croirai gagner en vous un second fils.

PRUSIAS.

Je me rends donc aussi, Madame, et je veux croire
Qu'avoir un fils si grand est ma plus grande gloire.

1798. Il semble difficile qu'il n'y ait pas une part d'ironie dans cette « adoration ». Toutefois, nous avons vu, au v. 1387, ce même mot employé dans le sens du latin *adorare,* avec la seule idée de respect. Il est possible que Nicomède fasse payer cher sa clémence à la reine, comme Auguste à Cinna ; il est possible aussi et peut-être plus dans la logique du rôle que ce héros, qui a toujours mis une sorte de coquetterie à rester maître de lui-même, ait le bon goût maintenant, par une sorte de galanterie chevaleresque, de ne pas abuser de sa victoire et d'exagérer même la déférence, précisément à l'heure ou la déférence ne coûte rien à sa fierté.

1807. *Pousser votre victoire, et que;* sur cette construction, voyez la note du v. 18.

1810. A propos du v. 283 et de plusieurs autres, nous avons remarqué que, dans la premiere partie du xviie siècle, on employait *dedans* comme préposition au moins autant que comme adverbe.

1811. *Var.* Contre tant de vertu je ne le puis défendre. (1651-56.)

1814. Il est clair qu'Arsinoé, toujours souple, cède à la force des choses ; mais il est moins clair qu'elle ait sincerement désarmé, et Nicomede fera bien de ne pas trop se fier à cette conversion forcée.

1816. Sa femme ayant parlé, Prusias n'a plus qu'à faire écho à ses paroles. Mais ce qui est inattendu de sa part, c'est une affirmation comme celle-ci. « Avoir un fils si grand » a toujours été, non sa plus grande gloire, mais son plus grand souci.

Mais, parmi les douceurs qu'enfin nous recevons,
Faites-nous savoir, Prince, à qui nous vous devons.

NICOMÈDE.

L'auteur d'un si grand coup m'a caché son visage;
Mais il m'a demandé mon diamant pour gage,
Et me le doit ici rapporter dès demain.

ATTALE.

Le voulez-vous, Seigneur, reprendre de ma main?

NICOMÈDE.

Ah! laissez-moi toujours à cette digne marque
Reconnaître en mon sang un vrai sang de monarque.
Ce n'est plus des Romains l'esclave ambitieux,
C'est le libérateur d'un sang si précieux.
Mon frère, avec mes fers vous en brisez bien d'autres
Ceux du Roi, de la Reine, et les siens, et les vôtres.
Mais pourquoi vous cacher en sauvant tout l'État?

ATTALE.

Pour voir votre vertu dans son plus haut éclat;

1817. Sur *parmi* avant un singulier, voyez la note du v. 1705. On remarquera qu'ici *parmi* a pour régime un nom abstrait.

> Et *parmi la douceur* des plus illustres flammes,
> Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes. (*Suréna*, V, 3.)
>
> . . *Parmi les douceurs* d'un tranquille silence. (Boileau, *Lutrin*.)

Remarquez aussi *les douceurs*, un de ces pluriels abstraits chers à Corneille :

> Ce sont grandes *douceurs* que le Ciel vous renvoie. (*Sophonisbe*, 735.)

1818. *Var.* Prince, saurons-nous point à qui nous vous devons? (1651-56.)

1820. « Attale paraît ici bien prudent, et Nicomède bien peu curieux ; mais si ce moyen n'est pas digne de la tragédie, la situation n'en est pas moins belle : il paraît seulement bien injuste et bien odieux qu'Attale ait assassiné un officier du roi son père, qui faisait son devoir : ne pouvait-il pas faire une belle action sans la souiller par cette horreur? A l'égard du diamant, je ne sais si Boileau, qui blâmait tant l'anneau royal dans Astrate, était content du diamant de Nicomède. » (Voltaire.) — « La sensibilité de Voltaire pour le traître Araspe a de quoi nous surprendre, nous qui avions pu croire que Voltaire l'avait observé, comme nous avons fait, et qu'il savait à n'en pouvoir douter que cet Araspe était un instrument des inimitiés et des méchancetés de la reine, obsédant le vieux Prusias et l'envenimant contre son fils. Pauvre Holopherne! » (Naudet.)

1822. « Ce coup de théâtre a toujours ravi les spectateurs ; et tant que le récit ou la vue des nobles et généreuses actions fera battre le cœur des hommes, tant que les émotions s'accroîtront par la surprise, ce vers fera éclater les applaudissements et l'enthousiasme. » (Naudet.) Palissot avait écrit déjà qu'il est peu de dénouements aussi applaudis.

1828. *Les siens*, ceux de Laodice, qui dans toute cette scène reste silencieuse, toute à la joie de revoir, d'entendre parler, d'admirer Nicomède.

Pour la voir seule agir contre notre injustice,
Sans la préoccuper par ce faible service,
Et me venger enfin ou sur vous ou sur moi,
Si j'eusse mal jugé de tout ce que je voi.
Mais, Madame...

ARSINOÉ.

Il suffit, voilà le stratagème
Que vous m'aviez promis pour moi contre moi-même.
(*A Nicomède.*)
Et j'ai l'esprit, Seigneur, d'autant plus satisfait,
Que mon sang rompt le cours du mal que j'avais fait.

NICOMÈDE, *à Flaminius.*

Seigneur, à découvert, toute âme généreuse
D'avoir votre amitié doit se tenir heureuse;
Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours sur la tête des rois:
Nous vous la demandons hors de la servitude,
Ou le nom d'ennemi nous semblera moins rude.

FLAMINIUS, *à Nicomède.*

C'est de quoi le sénat pourra délibérer:
Mais cependant pour lui j'ose vous assurer,

1832. Au v. 1173, on a vu *préoccupé* dans le sens de *prévenu*. Il est regrettable que ce mot si bien fait (*præoccupare*, occuper d'avance, s'emparer d'avance de l'esprit par une opinion) ne soit plus en usage : *prévenir* n'a pas tout à fait le même sens ; *influencer* est un bien mauvais mot. Les meilleurs écrivains disaient : « Je ne prétends pas de *préoccuper* votre jugement. » (Balzac, livre VIII, lettre 24.) — « Tout cela n'aboutit qu'à rendre une âme faible et timide et qu'à la *préoccuper* contre les meilleures choses. » (Fénelon, *Education des filles,* III.)

1834. *Je voi,* comme au v. 33 ; voyez la note.

1836. N'entre-t-il aucune aigreur dans cette satisfaction, ou plutôt dans cette résignation d'Arsinoé?

1838. Corneille écrit souvent *mon sang* pour mon fils, ma race, ma famille :

Viens, mon fils, viens, ***mon sang,*** viens réparer ma honte. (*Cid,* 266.)
En épousant Pauline il s'est fait *votre sang.* (*Polyeucte,* 923.)

1842. *Qu'elle jette sur la tête des rois,* expression hardie pour indiquer l'autorité impérieuse, souvent brutale, avec laquelle Rome impose aux rois son amitié, comme un humiliant fardeau. Lekain juge pourtant impropre, comme Voltaire, cette façon de parler, mais il convient qu'elle est neuve, « parce qu'elle peint la hauteur et la fierté de ce sénat auguste qui se nommait le maître du monde ». En ce cas, elle n'est pas impropre, puisqu'elle produit l'effet voulu ; et combien elle est supérieure à la plate correction de Lekain :

Faites pour dégrader la majesté des rois,

ou même à celle d'Andrieux :

Que Rome fait peser sur la tête des rois!

Prince, qu'à ce défaut vous aurez son estime,
Telle que doit l'attendre un cœur si magnanime,
Et qu'il croira se faire un illustre ennemi,
S'il ne vous reçoit pas pour généreux ami.

PRUSIAS.

Nous autres, réunis sous de meilleurs auspices,
Préparons à demain de justes sacrifices,
Et demandons aux dieux, nos dignes souverains,
Pour comble de bonheur l'amitié des Romains.

1847. *A ce défaut,* à défaut de, faute de son amitié. Corneille dit même : « *à mon* défaut » (*Polyeucte,* 1102). « à leur défaut » (*Héraclius,* 1047).

1850. Dans la fausse situation où Flaminius se trouve placé, le seul langage digne du représentant de Rome était ce langage réservé, qui donne une espérance sans prendre un engagement. On aime à voir se redresser ainsi la grandeur romaine un peu humiliée ; on n'écoute pas sans un secret plaisir ces mutuelles protestations d'estime.

1851. C'est à peu près de même que, dans *Polyeucte,* Félix, satisfait à aussi peu de frais que Prusias, termine la pièce :

Nous autres, bénissons notre heureuse aventure.

1852. *A demain,* pour demain.

. . . . *Servetur ad imum*
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet. (Horace, *Art poétique.*)

« Ce trait couronne dignement la pièce, et signale bien le dessein historique et moral de l'auteur. Il a voulu étaler le tableau de l'asservissement des rois d'Asie sous la puissance romaine. » (Naudet.) A ne considérer que la situation particulière, ces derniers vers forment la conclusion la plus naturelle et la plus logique qui se puisse voir. Quelle a toujours été l'unique ambition de Prusias? Vivre tranquille dans la dépendance. Il dépend de Rome et d'Arsinoé ; or Rome et Arsinoé sont en lutte avec Nicomède, et c'est Nicomède qui triomphe. On peut tout craindre du vainqueur, mais le vainqueur est généreux et pardonne. Arsinoé s'avoue elle-même vaincue ; voilà Prusias en sûreté de ce côté : l'union (plus apparente, il est vrai, que sincère) est rétablie dans la famille ; de longtemps il n'aura plus à se prononcer entre une femme qu'il aime et un fils qu'il craint. Mais les Romains accepteront-ils la main que leur tend loyalement Nicomède? C'est le seul point noir qui reste à l'horizon. De là ce dernier vœu de Prusias, qui le prononce sans doute en regardant Flaminius impassible.

PERTHARITE

1652

PERTHARITE

ROI DES LOMBARDS

TRAGÉDIE[1]

(1652)

C'est en 1652, et non point en 1653, comme on l'écrit souvent, que *Pertharite* fut joué sur la scène de l'hôtel de Bourgogne : car Tallemant des Réaux parle d'une représentation particulière de cette pièce chez la présidente de Pommereuil, « au carnaval de 1652 ». L'échec fut complet, puisque *Pertharite* disparut aussitôt du théâtre. Dans son Avis au lecteur, Corneille ne dissimule point l'étendue de sa défaite. Il l'exagère plutôt :

« La mauvaise réception que le public a faite à cet ouvrage m'avertit qu'il est temps que je sonne la retraite, et que des préceptes de mon Horace je ne songe plus à pratiquer que celui-ci :

Solve senescentem mature sanus equum, ne
Peccet ad extremum ridendus, et ilia ducat [2].

Il vaut mieux que je prenne congé de moi-même que d'attendre qu'on me le donne tout à fait ; il est juste qu'après vingt années de travail je commence à m'apercevoir que je deviens trop vieux pour être encore à la mode. J'en rapporte cette satisfaction que je laisse le théâtre français en meilleur état que je ne l'ai trouvé, et du côté de l'art et du côté des mœurs : les grands génies qui lui ont prêté leurs veilles de mon temps y ont beaucoup contribué, et je me flatte jusqu'à penser que mes soins n'y ont pas nui. Il en viendra de plus heureux après nous qui le mettront à sa perfection et achèveront de l'épurer. Je le souhaite de tout mon cœur. »

Le souhaitait-il si vivement ? Plus tard, du moins, il ne sembla point si heureux de voir ses souhaits réalisés. Au reste, à l'instant

1. A Rouen, chez Laurens Maurry, 1652, in-12.
2. *Épîtres,* I, 1.

même où il déclarait que « ce malheureux poème » serait sans doute le dernier de ses vingt-deux poèmes dramatiques, il se défendait de vouloir prendre « une résolution si forte qu'elle ne se puisse rompre », et il faisait bien.

Plus tard, revenant à ce souvenir pénible, dans son Examen, il écrivait

« Le succès de cette tragédie a été si malheureux, que pour m'épargner le chagrin de m'en souvenir, je n'en dirai presque rien. Le sujet est écrit par Paul Diacre, aux quatrième et cinquième livres des *Gestes des Lombards*, et, depuis lui, par Erycius Puteanus, au second livre de son *Histoire des invasions de l'Italie par les barbares*. Ce qui l'a fait avorter au théâtre a été l'événement extraordinaire qui me l'avait fait choisir : on n'y a pu supporter qu'un roi dépouillé de son royaume, après avoir fait tout son possible pour y rentrer, se voyant sans forces et sans amis, en cède à son vainqueur les droits inutiles, afin de retirer sa femme prisonnière de ses mains ; *tant les vertus de bon mari sont peu à la mode ! J'ajoute ici, malgré sa disgrâce, que les sentiments en sont assez vifs et nobles, les vers assez bien tournés,* et que la façon dont le sujet s'explique dans la première scène ne manque pas d'art. »

Peut-être le seul titre de la pièce dépaysa-t-il des spectateurs qui n'avaient jamais lu Paul Diacre, traduit par du Verdier. A coup sûr, tant de noms barbares devaient étonner les délicats, en un siècle où Boileau reculait d'effroi devant les noms des villes hollandaises conquises par Louis XIV. Et pourtant Voltaire a pu croire que Racine, dans *Andromaque,* s'est souvenu de *Pertharite.*

Après avoir dépossédé son frère Gondebert, Pertharite, roi des Lombards, époux de Rodelinde, a été détrôné à son tour par sa sœur Edüige, qui venge Gondebert mort, en armant contre Pertharite son fiancé Grimoald, comte de Bénévent. Vainqueur, Grimoald s'éprend de Rodelinde, la femme du vaincu, qui a disparu et que l'on croit mort. On conçoit les transports jaloux d'Edüige, qui se heurte, tantôt contre la fierté hautaine de sa rivale, tantôt contre l'insensibilité, volontiers menaçante, de Grimoald. Rodelinde ne ressemble pas encore à Andromaque, bien que comme Andromaque elle garde le pieux souvenir de son époux :

Je dois à sa mémoire, à moi-même, à son fils,
Ce que je dus aux nœuds qui nous avaient unis.

Mais Edüige est déjà Hermione. Comme Hermione, elle arme contre Grimoald, cet autre Pyrrhus, le duc de Turin, Garibalde, cet autre Oreste. Celui-ci, d'ailleurs, a moins d'illusions qu'Oreste, et sait d'avance quelle récompense il doit attendre d'un zèle bientôt désavoué. Il faut citer cette scène, qui appelle un rapprochement curieux.

EDÜIGE.

Je l'ai dit à mon traître, et je vous le redis,
Je me dois cette joie après de tels mépris;
Et mes ardents souhaits de voir punir son change
Assurent ma conquête à quiconque me venge.
Suivez le mouvement d'un si juste courroux,
Et sans perdre de vœux obtenez-moi de vous.
Pour gagner mon amour il faut servir ma haine;
A ce prix est le sceptre, à ce prix une reine;
Et Grimoald puni rendra digne de moi
Quiconque ose m'aimer ou veut se faire roi.

GARIBALDE.

Mettre à ce prix vos feux et votre diadème,
C'est ne connaître pas votre haine et vous-même,
Et qui, sous cet espoir, voudrait vous obéir,
Chercherait le moyen de se faire haïr.
Grimoald inconstant n'a plus pour vous de charmes,
Mais Grimoald puni vous coûterait des larmes.
A cet objet sanglant, l'effort de la pitié
Reprendrait tous les droits d'une vieille amitié;
Et son crime en son sang éteint avec sa vie
Passerait en celui qui vous aurait servie.
  Quels que soient ses mépris, peignez-vous bien sa mort,
Madame, et votre cœur n'en sera pas d'accord.
Quoi qu'un amant volage excite de colère,
Son change est odieux, mais sa personne est chère;
Et ce qu'a joint l'amour a beau se désunir,
Pour le rejoindre mieux il ne faut qu'un soupir.
Ainsi n'espérez pas que jamais on s'assure
Sur les bouillants transports qu'arrache son parjure.
Si le ressentiment de sa légèreté
Aspire à la vengeance avec sincérité,
En quelques dignes mains qu'il veuille la remettre,
Il vous faut vous donner et non pas vous promettre,
Attacher votre sort, avec le nom d'époux,
A la valeur du bras qui s'armera pour vous.
Tant qu'on verra ce prix en quelque incertitude,
L'oserait-on punir de son ingratitude?
Votre haine tremblante est un mauvais appui
A quiconque pour vous entreprendrait sur lui;
Et, quelque doux espoir qu'offre cette colère,

Une plus forte haine en serait le salaire.
Donnez-vous donc, Madame, et faites qu'un vengeur
N'ait plus à redouter le désaveu du cœur.

ÉDÜIGE.

Que vous m'êtes cruel en faveur d'un infâme,
De vouloir, malgré moi, lire au fond de mon âme,
Où mon amour trahi, que j'éteins à regret,
Lui fait contre ma haine un partisan secret!
Quelques justes arrêts que ma bouche prononce,
Ce sont de vains efforts où tout mon cœur renonce.
Ce lâche malgré moi l'ose encor protéger,
Et veut mourir du coup qui m'en pourrait venger.
Vengez-moi toutefois, mais d'une autre manière :
Pour conserver mes jours, laissez-lui la lumière.
Quelque mort que je doive à son manque de foi,
Otez-lui Rodelinde, et c'est assez pour moi;
Faites qu'elle aime ailleurs, et punissez son crime
Par ce désespoir même où son change m'abîme.
Faites plus : s'il est vrai que je puis tout sur vous,
Ramenez cet ingrat tremblant à mes genoux,
Le repentir au cœur, les pleurs sur le visage,
De tant de lâchetés me faire un plein hommage,
Implorer le pardon qu'il ne mérite pas,
Et remettre en mes mains sa vie et son trépas.

GARIBALDE.

Ajoutez-y, Madame, encor qu'à vos yeux même
Cette odieuse main perce un cœur qui vous aime,
Et que l'amant fidèle au volage immolé
Expie au lieu de lui ce qu'il a violé.
L'ordre en sera moins rude, et moindre le supplice,
Que celui qu'à mes feux prescrit votre injustice :
Et le trépas en soi n'a rien de rigoureux
A l'égal de vous rendre un rival plus heureux.

ÉDÜIGE.

Duc, vous vous alarmez faute de me connaître ;
Mon cœur n'est pas si bas qu'il puisse aimer un traître.
Je veux qu'il se repente, et se repente en vain,
Rendre haine pour haine, et dédain pour dédain,
Je veux qu'en vain son âme, esclave de la mienne,
Me demande sa grâce, et jamais ne l'obtienne,
Qu'il soupire sans fruit, et, pour le punir mieux,
Je veux même à mon tour vous aimer à ses yeux.

GARIBALDE.

Le pouvez-vous, Madame, et savez-vous vos forces ?
Savez-vous de l'amour quelles sont les amorces?
Savez-vous ce qu'il peut, et qu'un visage aimé
Est toujours trop aimable à ce qu'il a charmé?

Si vous ne m abusez, votre cœur vous abuse.
L'inconstance jamais n'a de mauvaise excuse;
Et, comme l'amour seul fait le ressentiment,
Le moindre repentir obtient grâce à l'amant.

ÉDÜIGE.

Quoi qu'il puisse arriver, donnez-vous cette gloire
D'avoir sur cet ingrat rétabli ma victoire;
Sans songer qu'à me plaire exécutez mes lois,
Et pour l'événement laissez tout à mon choix :
Souffrez qu'en liberté je l'aime ou le néglige.
L'amant est trop payé quand son service oblige;
Et quiconque en aimant aspire à d'autres prix
N'a qu'un amour servile et digne de mépris.
Le véritable amour jamais n'est mercenaire,
Il n'est jamais souillé de l'espoir du salaire,
Il ne veut que servir, et n'a point d'intérêt
Qu'il n'immole à celui de l'objet qui lui plaît.
Voyez donc Grimoald, tâchez à le réduire;
Faites-moi triompher au hasard de vous nuire :
Et, si je prends pour lui des sentiments plus doux,
Vous m'aurez faite heureuse, et c'est assez pour vous.
Je verrai par l'effort de votre obéissance
Où doit aller celui de ma reconnaissance.
Cependant, s'il est vrai que j'ai pu vous charmer,
Aimez-moi plus que vous, ou cessez de m'aimer :
C'est par là seulement qu'on mérite Edüige.
Je veux bien qu'on espère et non pas qu'on exige.
Je ne veux rien devoir; mais, lorsqu'on me sert bien,
On peut attendre tout de qui ne promet rien [1].

Resté seul, Garibalde dévoile le fond de son âme, tout égoïste :

Je t'aime, mais enfin je m'aime plus que toi [2].

S'il est amoureux ou s'il feint de l'être, c'est par ambition : ce duc voudrait être roi. Par ses perfides conseils il essaye de faire descendre Grimoald à son niveau; mais Grimoald les écarte avec une dédaigneuse magnanimité :

Je hais l'art de régner qui se permet des crimes...
Le pouvoir absolu n'a rien de redoutable
Dont à sa conscience un roi ne soit comptable [3].

1. *Pertharite*, II, 1.
2. Acte II, sc. 2.
3. Acte II, sc. 4.

Comme Pyrrhus, Grimoald est généreux par nature et de premier mouvement. Pour obtenir la main de Rodelinde, il lui offre de céder le trône à son fils ; mais Rodelinde refuse, et ne veut pas que ce beau dessein soit gâté par le mélange impur de l'amour :

Car enfin cet effort est de telle nature
Que la source en doit être à nos yeux toute pure:
La vertu doit régner dans un si grand projet,
En être seule cause, et l'honneur seul objet [1].

Avec la même constance que la veuve d'Hector, elle reste fidèle au souvenir de son mari, mais sa fidélité s'exprime avec plus de hauteur :

Je te dois estimer, mais je te dois haïr...
Garde donc ta conquête, et me laisse ma gloire ;
Respecte d'un époux et l'ombre et la mémoire :
Tu l'as chassé du trône, et non pas de mon cœur...

GRIMOALD.

Je me ferai justice en domptant qui me brave;
Qui ne veut point régner mérite d'être esclave.
Allez, sans irriter plus longtemps mon courroux,
Attendre ce qu'un maître ordonnera de vous.

RODELINDE.

Qui ne craint point la mort craint peu, quoi qu'il ordonne

GRIMOALD.

Vous la craindrez peut-être en une autre personne [2].

La situation est la même dans *Andromaque;* mais que le ton est changé ! Grimoald et Rodelinde sont deux personnages tout cornéliens, chez qui la passion même est sentencieuse, deux caractères également hautains, qui se provoquent et se heurtent. Aussi emporté, Pyrrhus est moins brutalement barbare ; aussi digne, Andromaque est plus douce, et aussi plus adroite.

Bientôt se précise, avec une clarté tragique, la menace voilée de Grimoald ; c'est Garibalde qui se charge de placer Rodelinde en face de cette alternative redoutable : sacrifier son devoir conjugal ou son amour maternel.

1. Acte II, sc. 5.
2. Acte II, sc. 5.

Son sort est en vos mains : aimer ou dédaigner
Le va faire périr ou le faire régner [1].

Mais Corneille n'a pas su tirer parti de cette situation tragique, dont l'effet est si grand chez Racine ; il l'a gâtée par d'étranges inventions. Pressée et désespérée, Rodelinde cède, mais impose une condition : ce fils menacé, Grimoald le tuera de sa propre main en épousant la mère, car elle ne veut s'unir au tyran que pour le rendre encore plus odieux et l'entraîner à sa perte. Dès lors, on ne la comprend plus : à quoi bon ce sacrifice de sa personne, s'il ne doit pas lui épargner un sacrifice plus douloureux encore, et préserver les jours de son fils ?

Effrayé par cette offre inattendue, Grimoald revient à la jalouse Edüige ; mais, à son tour, celle-ci refuse d'être reine, car son frère Pertharite, qu'on avait cru mort, vient de reparaître, et elle se refuse à être la complice de l'usurpateur, qui voit un imposteur dans le roi légitime. Vieilli par la souffrance et par l'humiliation, le prince lombard n'est pas un adversaire redoutable : d'avance, il est résigné à la mort ; il se félicite même de laisser, par sa mort, sa femme heureuse avec Grimoald. Ici, l'on est plus près de *Polyeucte* que d'*Andromaque*. Rodelinde, d'ailleurs, repousse, avec la même énergie que Pauline, l'idée d'un bonheur acheté à ce prix. Plus que jamais, la situation est inextricable. C'est Edüige, l'Hermione cornélienne, qui la dénoue ; mais le dénouement n'a rien de sanglant. Il est vrai que le traître Garibalde est tué en essayant de s'opposer à l'évasion de Pertharite ; mais la duplicité de cet ambitieux, dont tous les actes sont inspirés moins par l'amour ou le dévouement que par l'intérêt personnel, nous l'a rendu insupportable. Il est vrai aussi que Pertharite est repris et amené devant le tyran, qu'il brave en face ; mais le tyran est bon prince : avec une générosité presque surhumaine, dont nous craignons bien que Pyrrhus n'eût pas été capable, il rend au vaincu son royaume, et se contente, pour sa part, de Pavie et d'Edüige.

Cette tragédie s'achève donc en vaudeville. Elle n'en est pas moins curieuse à un double titre : d'abord, par la comparaison qu'elle appelle au second et au troisième acte avec *Andromaque*, mais qu'elle ne soutient pas jusqu'au bout ; ensuite, par la date

1. Acte III, sc. 1.

qu'elle marque dans la carrière dramatique de Corneille. De la retraite où il se confine pendant sept ans, le génie du poète sortira plus altéré que mûri. *Pertharite*, qui clôt brusquement la période des grandes œuvres, est comme la première étape de la décadence, mais d'une décadence encore glorieuse, traversée de beaux éclairs.

ŒDIPE

1659

ŒDIPE

TRAGÉDIE[1]

(1659)

I

CORNEILLE ET FOUQUET. — LE SUJET.

« La mauvaise fortune de *Pertharite* m'avait assez dégoûté du théâtre pour m'obliger à faire retraite, et à m'imposer un silence que je garderais encore, si M. le procureur général Fouquet me l'eût permis. Comme il n'était pas moins surintendant des belles-lettres que des finances, je ne pus me défendre des ordres qu'il daigna me donner de mettre sur notre scène un des trois sujets qu'il me proposa [2]. »

Est-ce donc à Fouquet seul que nous devrions la rentrée de Corneille au théâtre ? N'est-ce pas plutôt, comme l'ont cru quelques critiques, aux représentations données à Rouen par la troupe de Molière, ou, comme nous l'avons conjecturé ailleurs [3], à l'impatience assez naturelle qu'inspiraient au vieux triomphateur les succès de son jeune frère au théâtre ? Fouquet, ou plutôt Pellisson, qui présenta Corneille à Fouquet, offrit seulement sans doute l'occasion souhaitée : pour « ressusciter les Muses ensevelies dans un long silence », mortes au monde qui les a oubliées [4], il faut que les Muses s'y prêtent. Il ne paraît pas que celle de Corneille ait opposé une longue résistance aux avances du surintendant. En remerciement d' « une faveur signalée », il écrivit à ce protecteur

1. Imprimé à Rouen, et se vend à Paris chez Aug. Courbé et Guill. de Luyne, 1659, in-12.

2. Examen d'*Œdipe*.

3. Voyez l'Étude d'ensemble, t. I.

4. Au lecteur.

libéral des gens de lettres les vers connus qu'il a placés en tête de son *Œdipe :*

Laisse aller ton essor jusqu'à ce grand génie
Qui te rappelle au jour dont les ans t'ont bannie,
Muse, et n'oppose plus un silence obstiné
A l'ordre surprenant que sa main t'a donné...
Oui, généreux appui de tout notre Parnasse,
Tu me rends la vigueur lorsque tu me fais grâce ;
Et je veux bien apprendre à tout notre avenir
Que tes regards bénins ont su me rajeunir.
Je m'élève sans crainte avec de si bons guides :
Depuis que je t'ai vu, je ne vois plus mes rides,
Et, plein d'une plus claire et noble vision,
Je prends mes cheveux gris pour cette illusion.
Je sens le même feu, je sens la même audace
Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace,
Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna.
Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire,
Quelque nom favori qu'il te plaise arracher
A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher.
Soit qu'il faille ternir ceux d'Enée et d'Achille
Par un noble attentat sur Homère et Virgile,
Soit qu'il faille obscurcir par un dernier effort
Ceux que j'ai sur la scène affranchis de la mort,
Tu me verras le même, et je te ferai dire,
Si jamais pleinement ta grande âme m'inspire,
Que dix lustres et plus n'ont pas tout emporté
Cet assemblage heureux de force et de clarté,
Ces prestiges secrets de l'aimable imposture
Qu'à l'envi m'ont prêtés et l'art et la nature.

N'admire-t-on pas cette confiance superbe du poète, prêt à tout chanter, et sûr d'avance d'illustrer tout ? Des deux sujets qu'il dédaigna pour choisir le troisième, on ne connaît qu'un, celui de *Camma*, reine de Galatie, traité par Thomas Corneille et représenté en 1661, avec un succès tel que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne prirent dès ce moment l'habitude de jouer le jeudi, jour de relâche auparavant. Nous ne croyons pas pourtant que Corneille ait eu lieu de regretter un tel sujet : l'héroïne est une reine orientale, qui aime Sostrate et est aimée de lui, mais se voit contrainte d'épouser le criminel Sinorix. Elle empoisonne la coupe nuptiale et suit ainsi dans la mort l'époux qu'elle hait. Ce dénouement, par certains détails, rappelait un peu celui de *Rodogune*, sans en avoir la grandeur tragique.

On peut se demander si le sujet d'*Œdipe* valait beaucoup mieux. Sophocle y avait laissé sa marque, qu'on n'efface pas. Mais on comprenait mal Sophocle au temps de Corneille, et plus tard encore Voltaire ne trouvera pas assez d'épigrammes méprisantes pour en accabler l'auteur de l'*Œdipe roi* : « Cette grossièreté, dira-t-il, n'est plus regardée aujourd'hui comme une noble simplicité... Il ne savait même pas préparer les événements, ni cacher sous le voile le plus mince la catastrophe de ses pièces. » Il viole « les règles du sens commun », et Voltaire a reconnu « qu'on peut sans péril louer tant qu'on veut les poètes grecs, mais qu'il est dangereux de les imiter ». Ce n'est point la faute des Athéniens : « Ils ne pouvaient avoir une juste idée de la perfection d'un art qui était encore dans son enfance. » Ah ! s'ils étaient nés « dans un siècle plus éclairé » ! ils auraient perfectionné « un art qu'ils ont *presque* inventé [1] ». Ainsi, cette grandeur sinistre de la fatalité, le protagoniste du drame grec, on la méconnaissait ; on ne pénétrait point le sens profond d'une tragédie où l'aveuglement de l'homme est confondu, où le chœur traduit la pensée du poète en ce mot si mélancolique : « O races mortelles, que votre vie ressemble au néant [2] ! » On ne sentait point l'émouvante vérité de ce caractère d'Œdipe, naguère si orgueilleux, frappé tout à coup dans son orgueil, dans sa puissance, dans sa famille, devenu en quelques instants le plus humble et le plus misérable des Thébains.

Cet Œdipe si humain chez Sophocle est devenu chez Sénèque un pur déclamateur [3], et c'est de la déclamation fort peu dramatique de Sénèque que Corneille se souvient le plus. Il avoue qu'il a cru aisé d'abord de plaire au public et en particulier aux savants en suivant les traces de Sophocle et de Sénèque (car il ne semble connaître ni l'*Œdipe* de Jean Prévost, tragédie avec chœurs, 1605 [4], ni celui de Nicolas de Sainte-Marthe, 1614). Mais il a craint que le sujet ne parût trop horrible aux modernes, et qu'Œdipe se crevant les yeux ne révoltât « la délicatesse de nos dames, dont le

1. Lettres à M. de Genonville, contenant la critique de l'*Œdipe* de Sophocle, de celui de Corneille et de celui de l'auteur (1719).

2. Voyez les *Tragiques grecs* de M. Patin, et l'*Histoire de la littérature grecque* d'Otfried Muller, t. II.

3. *Œdipus*. — Sur les tragédies de Sénèque, voir les *Études sur les poètes latins de la décadence*, de M. Nisard.

4. M. de Mouhy dit de cette pièce qu'elle n'est point du tout mal faite pour le temps ; elle ne fut imprimée qu'en 1614, in-12.

dégoût attire aisément celui du reste de l'auditoire. » Puis la pièce grecque et la pièce latine avaient un grave défaut : l'amour n'y avait aucune part. Comment se priver « des principaux agréments qui sont en possession de gagner la voix publique » ? Corneille n'a pu s'y résigner : « Ces considérations m'ont fait cacher aux yeux un si dangereux spectacle, et introduire l'heureux épisode de Thésée et de Dircé [1]. » Or, l'introduction de cet « heureux épisode » non seulement altère la simplicité du sujet et en efface l'intérêt pathétique, comme M. Patin l'a observé, mais même transforme du tout au tout la tragédie, dont la passion de Thésée pour Dircé fait désormais le sujet principal, tandis que les malheurs d'Œdipe n'ont plus qu'une importance épisodique.

Valincour, l'ami de Racine, et par conséquent des Grecs, est bien dur envers l'auteur d'*Œdipe :* « Il pouvait traduire la première scène de Sophocle, la plus belle et la plus touchante qui ait jamais paru sur le théâtre ; il la supprime pour nous donner un grand benêt de Thésée et une folle comme Dircé, qui se disent des tendresses si fades qu'elles ne seraient pas supportables dans un opéra. » Geoffroy est plus modéré : « Son bienfaiteur lui fit un mauvais présent en lui donnant le sujet d'*Œdipe :* un pareil sujet n'entrait point dans le génie de l'auteur de *Cinna ;* au lieu de plier son talent au sujet, il accommoda le sujet à son talent et il le dénatura. » Mais, en critiquant les défauts, Geoffroy rend hommage aux qualités : « On se tromperait beaucoup, dit-il, si l'on regardait cette tragédie comme indigne de Corneille [2]. » Oui, le sujet est mal choisi, le drame est mal conçu, mais en plus d'un endroit enfin l'on sent la main de Corneille.

II

L'ACTUALITÉ ; THÉSÉE PARTISAN DE LA GRACE SUFFISANTE. L'AMOUR DE TÊTE. — LES PERSONNAGES ABSTRAITS.

A en croire Corneille lui-même, *Œdipe* ne serait pas loin d'être

1. Examen d'*Œdipe.*
2. *Cours de littérature dramatique.*

un chef-d'œuvre : « J'ai eu le bonheur de faire avouer qu'il n'est point sorti de pièce de ma main où il se trouve tant d'art qu'en celle-ci [1]. » En louant ainsi son œuvre, sans le vouloir il la condamne. Il y a en effet beaucoup d'art, il y en a trop dans *Œdipe*. Qui s'attendrait, par exemple, à y trouver un écho des querelles entre jansénistes et jésuites sur la grâce efficace et la grâce suffisante ? Élève des jésuites, resté en relations cordiales avec beaucoup de ses anciens maîtres, Corneille devait adopter et soutenir de préférence leur doctrine. Mais dans quelle bouche en place-t-il la justification éloquente ? Dans celle de Thésée. Le plaintif amant de Dircé, par un concours de circonstances bizarres, est amené à soupçonner qu'il pourrait être ce fils de Laïus dont les dieux irrités demandent la mort. Jocaste, en quelques mots amers, s'efforce de le rassurer : s'il était le fils d'une race vouée au crime, il serait lui-même criminel. C'est contre cette fatalité héréditaire que Thésée se révolte :

Quoi ! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre injurieux doit suivre les caprices,
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions ?
L'âme est donc toute esclave ? une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne :
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir,
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime ?...
D'un tel aveuglement daignez me dispenser.
Le Ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire [2].

Déjà Sabine et Polyeucte avaient posé devant nous le problème de la grâce [3] ; cette fois, il est résolu, et contrairement au fatalisme janséniste, ce qui donne tort à l'affirmation de Sainte-Beuve : « Corneille est de Port-Royal par *Polyeucte* [4]. » S'il l'était par *Polyeucte*, il ne le serait pas à coup sûr par *Œdipe*.

Voilà un hors-d'œuvre piquant ; mais l'intérêt même de l'action,

1. Examen d'*Œdipe*.
2. *Œdipe*, III, 5.
3. Voyez *Horace*, v. 857-60, et *Polyeucte*, I, 1, et le v. 1554.
4. *Port-Royal*, I, 6.

où est-il ? Dans l'amour de Thésée et de Dircé. Or cet amour n'a rien qui nous émeuve, parce qu'il n'a pas l'abandon de la passion vraie ; c'est un amour de tête plutôt que de cœur. L'analyse de la pièce le prouvera : le caractère de Dircé en sera le centre, et ce caractère, trop magnanime pour être tout à fait vivant, nous permettra de définir la *seconde manière*, plus abstraite et idéale, de Corneille vieilli.

Acte I. — La tragédie s'ouvre par un tendre entretien de Dircé, fille de Laïus, et de Thésée, que l'amour retient près d'elle à Thèbes, malgré la peste qui désole le pays. Elle le supplie de s'éloigner, elle ne tremble que pour lui ; mais Thésée est prêt à mourir sous les yeux de sa princesse, ou à la suivre dans la mort, si elle le précède. Est-ce là une passion digne du grand Thésée, qui doit vivre pour la Grèce et pour l'univers ? C'est Dircé elle-même qui le fait rougir de cette tendresse efféminée :

Il faut qu'en vos pareils les belles passions
Ne soient que l'ornement des grandes actions.

Dès à présent se marque le caractère de l'amour tel que le concevra désormais Corneille, de l'amour qui sera, non plus seulement subordonné, comme autrefois, mais asservi à une grande idée, à un grand devoir. La passion ainsi épurée et quintessenciée ne sera plus la passion. L'altière Dircé semble déjà trop peu femme ; elle ne supporte qu'avec une impatience indignée le joug d'Œdipe, qu'elle regarde comme un usurpateur :

Le Roi, tout roi qu'il est, Seigneur, n'est pas mon maître ;
Et le sang de Laïus, dont j'eus l'honneur de naître,
Dispense trop mon cœur de recevoir la loi
D'un trône que sa mort n'a dû laisser qu'à moi.
Mais comme enfin le peuple et l'hymen de ma mère
Ont mis entre ses mains le sceptre de mon père,
Et qu'en ayant ici toute l'autorité,
Je ne puis rien pour vous contre sa volonté,
Pourra-t-il trouver bon qu'on parle d'hyménée
Au milieu d'une ville à périr condamnée,
Où le courroux du Ciel, changeant l'air en poison,
Donne lieu de trembler pour toute sa maison ?

Elle a trop raison, en vérité ; mais c'est la condamnation du sujet même : dans ce cadre si tragique les conversations galantes ne nous semblent pas à leur place. Œdipe pourrait faire cette

réponse si simple à Thésée qui lui demande la main de Dircé; mais Œdipe, comme le remarque Voltaire, semble occupé surtout de marier ses filles Antigone et Ismène. Il offre à Thésée de choisir entre elles; mais c'est Dircé seule que veut Thésée, et il le dit en de jolis vers, dont le tort unique est d'être adressés par un Thésée à un Œdipe :

Si vous avez aimé, vous avez su connaître
Que l'amour de son choix veut être le seul maître;
Que s'il ne choisit pas toujours le plus parfait,
Il attache du moins les cœurs au choix qu'il fait,
Et qu'entre cent beautés dignes de notre hommage,
Celle qu'il nous choisit plaît toujours davantage.

C'est d'avance le mot de La Rochefoucauld : « Le plaisir de l'amour est d'aimer... l'on est heureux par avoir ce qu'on aime, non par avoir ce que les autres trouvent aimable [1]. » Mais Thésée est un moraliste trop pénétrant. Il passe bientôt de la prière à la menace : car Œdipe lui refuse Dircé, promise par lui à Æmon, le fils de Créon :

La parole des rois doit être inviolable.

Et Dircé, que dira-t-elle? Elle sait son devoir et obéira. Malgré cette ostentation de confiance, Œdipe est inquiet; il se sent menacé dans la possession de ce pouvoir qu'il a conquis naguère en tuant le sphinx,

Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion,

et il rappelle cet exploit à son confident Cléonte, dans un long récit plus imité de Sénèque que de Sophocle. Cependant, Jocaste a en vain prié sa fille Dircé d'accepter le choix qu'on a fait d'Æmon pour elle; peut-être n'y a-t-elle pas mis toute l'insistance désirable, du moins Œdipe l'insinue, mais elle plaide contre lui la cause de la révoltée.

JOCASTE.

Je suis reine, Seigneur, mais je suis mère aussi...

1. *Maximes* 259 et 48.

ŒDIPE.

Pourrait-on mieux défendre un esprit si rebelle?

JOCASTE.

Parlons-en comme il faut : nous nous aimons plus qu'elle ;
Et c'est nous trop aimer, que voir d'un œil jaloux
Qu'elle nous rend le change, et s'aime plus que nous.

C'est du La Rochefoucauld encore, et six ans avant les *Maximes*. On a beaucoup d'esprit à cette cour de Thèbes. Brusquement, nous sommes ramenés à la réalité terrible. Consultés à Delphes, les Dieux sont restés muets et sourds. Eh bien, à défaut du Ciel, on consultera les enfers, et Tirésias évoquera l'ombre de Laïus, qui répondra sans doute.

Acte II. — Dircé remplit cet acte tout entier de ses bravades et de ses déclamations magnanimes. Elle écrase Œdipe de son dédain. Que vient-on lui parler d'Æmon? Il lui faut un roi pour époux, un vrai roi, car il en est de faux. Pourquoi Œdipe lui-même est-il sur le trône? Parce qu'il a « eu de l'esprit ».

ŒDIPE.

La jalouse fierté qui vous enfle le cœur
Me regarde toujours comme un usurpateur ;
Vous voulez ignorer cette rude maxime
Que le dernier besoin peut faire un roi sans crime,
Qu'un peuple sans défense, et réduit aux abois...

DIRCÉ.

Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois.
Mais, Seigneur, la matière est un peu délicate ;
Vous pouvez vous flatter, peut-être je me flatte.
Sans rien approfondir, parlons à cœur ouvert.
Vous régnez en ma place, et les Dieux l'ont souffert ;
Je dis plus : ils vous ont saisi de ma couronne.
Je n'en murmure point, comme eux je vous la donne ;
J'oublierai qu'à moi seule ils devaient la garder ;
Mais si vous attentez jusqu'à me commander,
Jusqu'à prendre sur moi quelque pouvoir de maître,
Je me souviendrai lors de ce que je dois être,
Et si je ne le suis pour vous faire la loi,
Je le serai du moins pour me choisir un roi.
Après cela, Seigneur, je n'ai rien à vous dire :
J'ai fait choix de Thésée, et ce mot doit suffire...

ŒDIPE.

Je suis roi, je puis tout.

DIRCÉ.

Je puis fort peu de chose :
Mais enfin de mon cœur moi seule je dispose,
Et jamais sur ce cœur on n'avancera rien
Qu'en me donnant un sceptre, ou me rendant le mien.

ŒDIPE.

Il est quelques moyens de vous faire dédire.

DIRCÉ.

Il en est de braver le plus injuste empire ;
Et, de quoi qu'on menace en de tels différends,
Qui ne craint point la mort ne craint point les tyrans.
Ce mot m'est échappé, je n'en fais point d'excuse ;
J'en ferai, si le temps m'apprend que je m'abuse.
Rendez-vous cependant maître de tout mon sort ;
Mais n'offrez à mon choix que Thésée ou la mort.

Un stoïcisme qui parle si haut nous étonne un peu chez une femme : la suivante de Dircé, Mégare, lui remontre doucement combien elle est imprudente, ingrate même, en irritant celui qui pour elle s'est toujours montré un père. — Lui, un père ! Dircé a vu clair dans sa fausse tendresse : c'est par « politique » qu'Œdipe la ménage. — Mais il s'intéresse au bonheur d'Æmon ? — « Politique nouvelle ! » — Mais il hait Thésée ? — « Politique partout ! » Il a peur seulement de donner à Dircé un mari capable de soutenir ses droits. Ainsi elle s'exalte dans sa colère à froid. Mégare la plaint, et nous ne pouvons que la plaindre comme Mégare. Tout à coup l'on annonce que l'ombre de Laïus s'est dressée, sanglante et furieuse, devant la Reine, qu'elle a parlé d'un grand crime impuni, cause de tous les malheurs dont souffre Thèbes, qu'elle a exigé, pour satisfaire le Ciel, qu'on versât le sang de sa race. Avec une résignation bien soudaine et invraisemblable, Dircé offre son sang pour le salut de ses concitoyens :

... Ma flamme à la mort m'avait trop résolue
Pour ne pas y courir quand les Dieux l'ont voulue.
Tu m'as fait sans raison concevoir de l'effroi ;
Je n'ai point dû trembler, s'ils ne veulent que moi.
Ils m'ouvrent une porte à sortir d'esclavage,
Que tient trop précieuse un généreux courage :
Mourir pour sa patrie est un sort plein d'appas
Pour quiconque à des fers préfère le trépas.
Admire, peuple ingrat qui m'as déshéritée,

Quelle vengeance en prend ta princesse irritée,
Et connais dans la fin de tes longs déplaisirs
Ta véritable reine à ses derniers soupirs.
Vois comme à tes malheurs je suis toute asservie :
L'un m'a coûté mon trône, et l'autre veut ma vie.
Tu t'es sauvé du Sphinx aux dépens de mon rang ;
Sauve-toi de la peste aux dépens de mon sang.
Mais après avoir vu dans la fin de ta peine
Que pour toi le trépas semble doux à ta reine,
Fais-toi de son exemple une adorable loi :
Il est encor plus doux de mourir pour son roi.

Andromède avait déjà paru bien prompte à se dévouer [1] ; mais Dircé laisse Andromède bien loin derrière elle. Le désespoir de Thésée ne l'attendrit point ; elle lui rappelle son propre héroïsme, dont elle saura se montrer digne :

Pour le bonheur public n'avez-vous pas toujours
Prodigué votre sang et hasardé vos jours ?
Quand vous avez défait le Minotaure en Crète,
Quand vous avez puni Damaste et Périphète,
Sinnis, Phæa, Scirron, que faisiez-vous, Seigneur,
Que chercher à périr pour le commun bonheur ?
Souffrez que pour la gloire une chaleur égale
D'une amante aujourd'hui vous fasse une rivale.
Le Ciel offre à mon bras par où me signaler ;
S'il ne sait pas combattre, il saura m'immoler ;
Et, si cette chaleur ne m'a point abusée,
Je deviendrai par là digne du grand Thésée.
Mon sort en ce point seul du vôtre est différent,
Que je ne puis sauver mon peuple qu'en mourant,
Et qu'au salut du vôtre un bras si nécessaire
A chaque jour pour lui d'autres combats à faire...
Votre bras de la Grèce est le plus ferme appui :
Vivez pour le public, comme je meurs pour lui.

C'est donc au « public » que Dircé se dévoue. Sauver tous *ses* sujets, voilà le devoir que spontanément elle s'impose, avant même que le sens de l'oracle ait été interprété. Thésée, lui, ne sait que gémir et que mourir par métaphore :

Séparer deux amants, c'est tous deux les punir,
Et dans le tombeau même il est doux de s'unir.

A n'en pas douter, le véritable héros, c'est Dircé.

1. Voyez l'Étude sur *Andromède*.

Acte III. — Fénelon a justement critiqué [1] les stances de Dircé qui ouvrent le troisième acte :

Impitoyable soif de gloire,
Dont l'aveugle et noble transport
Me fait précipiter ma mort
Pour faire vivre ma mémoire,
Arrête pour quelques moments
Les impétueux sentiments
De cette inexorable envie,
Et souffre qu'en ce triste et favorable jour,
Avant que te donner ma vie,
Je donne un soupir à l'amour.

On n'aime pas plus que Fénelon « cette passion si façonnée ». Mais le grand défaut de ces stances, c'est qu'on ne les attend point. Nous comprenons les effusions lyriques de Rodrigue et de Polyeucte, parce qu'en leur âme se livre un combat très réel dont l'issue est encore douteuse. Quel combat se livre en l'âme de Dircé ? D'avance son sacrifice est accompli : c'est avant le sacrifice qu'il fallait placer des hésitations maintenant trop tardives. D'ailleurs ce n'est là qu'un intermède. Que Jocaste vienne, elle trouvera sa fille prête à tout, et elle s'étonnera de se heurter à cet héroïsme intraitable : « Il est toujours assez tôt de mourir ! » s'écriera la mère ; mais la fille répondra par le grand mot de « gloire », mot sans réplique dans la bouche des héroïnes cornéliennes, et, de la résignation passant à la provocation, reprochera en face à sa mère de lui avoir ôté le sceptre pour le donner à un étranger. Rien n'est plus déplaisant qu'un pareil débat, où Jocaste est réduite à invoquer le titre maternel, où Dircé s'accuse elle-même de trop de dureté :

Pardonnez cependant à cette humeur hautaine :
Je veux parler en fille et je m'explique en reine...
Le trône a d'autres droits que ceux de la nature.
J'en parle trop peut-être alors qu'il faut mourir.

C'est notre avis : nous ne comprenons pas fort bien pourquoi elle se dévoue avec un si orgueilleux empressement, pourquoi elle repousse avec violence Œdipe, qui veut retarder l'heure fatale :

Doutez-vous qu'à mourir je ne sois toute prête ?

1. *Lettre à l'Académie*, ch. de la *Poétique*.

Hélas! elle l'est trop : il lui faut la mort, et la plus prompte. On avait oublié le malheureux Œdipe : Dircé concentrait sur elle toute l'attention. Le reste de l'acte est consacré aux hésitations, aux inquiétudes, aux terreurs de cet infortuné. Mais nous sentons trop que l'intérêt véritable est ailleurs.

Acte IV. — Comme les infortunes d'Œdipe sont reléguées au second plan, les deux derniers actes languissent : car on s'y traîne, pour ainsi dire, sur les horreurs consacrées de cette légende que le poète rajeunit sans grande conviction. En quoi nous intéresse, par exemple, la méprise de Thésée, qui, fiancé de Dircé, peut se croire son frère? Il est vrai que Dircé lui dit, avec une pointe de tendresse précieuse :

> Ah! Prince, s'il se peut, ne soyez point mon frère!

Il est vrai que Thésée, assez naïf en toute cette pièce, justifie et accuse à la fois le meurtrier de Laïus par des arguments singuliers :

> Le crime n'est pas grand s'il fut seul contre trois
> Mais jamais sans forfait on ne se prend aux rois,
> Et fussent-ils cachés sous un habit champêtre,
> Leur propre majesté les doit faire connaître.
> L'assassin de Laïus est digne du trépas,
> Bien que, seul contre trois, il ne le connût pas.

Et pourtant, malgré ces étrangetés et ces faiblesses, un tel drame porte quelque chose en soi de si tragique, qu'on ne reste pas indifférent à la confrontation d'Œdipe avec Phorbas, le dernier témoin du meurtre de Laïus, ni au portrait qu'Œdipe trace de cet adversaire inconnu :

> Le second, je l'avoue, avait un grand courage,
> Bien qu'il parût déjà dans le penchant de l'âge.
> Le front assez ouvert, l'œil perçant, le teint frais ;
> On en peut voir en moi la taille et quelques traits ;
> Chauve sur le devant, mêlé sur le derrière,
> Le port majestueux, et la démarche fière.
> Il se défendit bien, et me blessa deux fois,
> Et tout mon cœur s'émut de le voir aux abois.
> Vous pâlissez, Madame!

Acte V. — Accablé par les révélations qui de tout côté fondent

sur lui, Œdipe reste debout encore et fait face à l'orage. Le peuple murmure? que lui importe! S'il s'exile, il veut s'exiler volontairement, et il formule en termes hautains la théorie du droit divin le plus pur :

> Je vais donc à Corinthe achever mon supplice.
> Mais ce n'est pas au peuple à se faire justice :
> L'ordre que tient le Ciel à lui choisir des rois
> Ne lui permet jamais d'examiner son choix,
> Et le devoir aveugle y doit toujours souscrire
> Jusqu'à ce que d'en haut on veuille s'en dédire.
> Pour chercher mon repos, je veux bien me bannir ;
> Mais, s'il me bannissait, je saurais l'en punir ;
> Ou, si je succombais sous sa troupe mutine,
> Je saurais l'accabler du moins sous ma ruine.

Mais sa dernière illusion lui est arrachée : le roi de Corinthe, Polybe, vient de mourir en déclarant qu'Œdipe n'est pas son fils. L'horrible secret se révèle ; mais alors, par un revirement touchant, celle qui bravait Œdipe tout-puissant plaint Œdipe victime de la destinée. Ce n'est pas lui qui a tué Laïus, c'est le Destin qui a emprunté son bras. On a plaisir à entendre Dircé, revenue à des sentiments plus doux, s'écrier en face du « tyran » humilié :

> Quel crime avez-vous fait que d'être malheureux ?

Œdipe émeut sa pitié maintenant ; il méritera bientôt son admiration par le courage avec lequel il supporte les coups du sort :

DIRCÉ.

> Parmi de tels malheurs que sa constance est rare !
> Il ne s'emporte point contre un sort si barbare ;
> La surprenante horreur de cet accablement
> Ne coûte à sa grande âme aucun égarement ;
> Et sa haute vertu, toujours inébranlable,
> Le soutient au-dessus de tout ce qui l'accable.

THÉSÉE.

> Souvent, avant le coup qui doit nous accabler,
> La nuit qui l'enveloppe a de quoi nous troubler ;
> L'obscur pressentiment d'une injuste disgrâce
> Combat avec effroi sa confuse menace ;
> Mais, quand ce coup tombé vient d'épuiser le sort
> Jusqu'à n'en pouvoir craindre un plus barbare effort,
> Ce trouble se dissipe, et cette âme innocente.
> Qui brave impunément la fortune impuissante,

Regarde avec dédain ce qu'elle a combattu,
Et se rend tout entière à toute sa vertu.

Pourquoi ne pas l'avouer ? nous voudrions Œdipe moins admirable et plus touchant, plus voisin de l'Œdipe de Sophocle que de celui de Sénèque. L'affreux dénouement est trop inévitable pour qu'il soit besoin d'y insister : Phorbas, révélateur involontaire de crimes dont il ne soupçonnait que la moitié, se tue ; Jocaste désespérée se pend, Œdipe se crève les yeux, et la santé aussitôt se rétablit dans Thèbes purifiée.

Il est superflu d'ajouter que Thésée et Dircé seront unis quand les convenances le permettront ; mais notre impatience de les voir unis n'est point vive. Sans exagérer la critique, on peut juger avec Voltaire que Thésée joue un étrange rôle pour un héros, que Dircé se montre bien dure envers sa mère, que cette mère est un personnage assez inutile, uniquement destiné à donner la réplique à Œdipe et à Thésée ; qu'Œdipe enfin, d'abord père de famille assez bourgeois, se transforme au dénouement en héros bien stoïque. Ce sont des idées qui se font antithèse, beaucoup plutôt que des personnages qui s'opposent. Si Thésée, par exemple, est la personnification de l'amour parfait, tel qu'on l'entendait alors, de l'amour plus galant que passionné, avec ses *concetti* et ses morts imaginaires, Dircé incarne le dévouement absolu à la patrie, supérieur à toutes les passions et à tous les intérêts personnels. Mais de beaux sentiments, de belles pensées, de beaux morceaux poétiques, ne font pas un drame.

III

LA POPULARITÉ D' « ŒDIPE » AU XVII[e] SIÈCLE

Œdipe est une des pièces que le XVII[e] siècle a le plus constamment admirées. Non pas que les critiques aient épargné le poète : on trouverait peu de morceaux aussi malveillants que la dissertation consacrée à *Œdipe* par l'abbé d'Aubignac [1]. L'injure directe

1. *Troisième Dissertation concernant le poème dramatique*, 1663, in-12. On trouve cette dissertation dans le recueil de Granet. Mais ce même d'Aubignac,

y abonde : « Où vit-on jamais de plus méchants et de plus rudes vers?... Cette façon de parler est du pays de Caux, car elle n'est ni de Paris ni de la cour... C'est une phrase inouïe, dont je ne crois pas que les petits grimauds du Parnasse se voulussent servir après M. Corneille, bien qu'il soit leur idole... Voilà bien aimer à la mode des précieuses, *furieusement.* » Cette dernière critique vise une expression hardie de la première scène : « Une ombre chérie avec tant de *fureur.* » Chose curieuse! ce que d'Aubignac censurait avec une sévérité si outrée, d'autres l'approuvaient avec enthousiasme. Les précieuses voulaient voir un précieux en Cléocrite l'aîné, l'auteur du *Criminel innocent* (*Œdipe*), et opposaient son exemple à leurs détracteurs : « Pourquoi voulez-vous que nous ne disions pas *terriblement beau,* pour dire extraordinairement, puisqu'il met bien *une ombre chérie avec fureur*, pour dire *avec tendresse,* ou, si vous voulez, avec emportement [1]? » Elles multipliaient les exemples de ce genre, tous empruntés à *Œdipe;* elles réduisaient au silence leurs adversaires, et la discussion s'achevait par l'apothéose, un peu compromettante, de Corneille : « Chacun d'une même voix dit que c'était le plus grand homme qui ait jamais écrit des jeux du cirque. » Trois ans avant *Œdipe*, l'abbé de Pure, un ami non moins dangereux, avait fait dire à une autre précieuse : « J'avoue que par-dessus tout, et hors de pair, je mets Corneille. Je ne puis parler de cet homme sans respect, sans vénération [2]. » Être tant admiré par les précieuses et par l'abbé de Pure, est-ce une bonne fortune ou un châtiment?

En tout cas, les défauts de l'œuvre autant que ses qualités expliquent l'engouement des contemporains. Perrault ira jusqu'à dire que l'*Œdipe* de Corneille « peut être regardé, si l'on en croit des juges équitables, comme aussi parfait que l'*Œdipe* de Sophocle, le chef-d'œuvre de ce grand poète [3] ». Mme de Sévigné cite *Œdipe* à côté des plus belles tragédies cornéliennes : « Vous avez toujours votre horreur pour les conclusions. Où avez-vous appris que

qui dit si dédaigneusement : « Il faudrait copier cette tragédie tout entière pour nous en faire voir les défauts. » ajoute, avec une tristesse secrète : « Le nom de M. Corneille est en possession de faire passer pour bonnes les choses qui ne le sont pas. »

1. Somaize, *Grand Dictionnaire des Précieuses* (1661). Ce débat est reproduit par M. Marty-Laveaux, au t. VI de son *Corneille.*

2. *La Pretieuse ou le Mystère de la ruelle,* 1656.

3. *Hommes illustres,* t. I, p. 78.

les conclusions de *Cinna*, de *Rodogune*, d'*Œdipe*, et tant d'autres encore, dont je ne me souviens pas, fussent ridicules? Voilà de quoi nous brouiller, moi qui les lis jusqu'à l'approbation [1]. » Longtemps après, La Bruyère insinuait que *quelques vieilllards*, « touchés *indifféremment* de tout ce qui rappelle leurs premières années, n'aiment *peut-être* dans *Œdipe* que le souvenir de leur jeunesse [2]. » Mais il avait en face de lui et contre lui les *cornéliens* de l'Académie, Thomas Corneille et Fontenelle. « Parmi ces vieillards, dit M. Despois [3], il faut compter sans doute Louis XIV lui-même : car La Bruyère écrivait ceci en 1693, et de 1680 à 1700, *Œdipe* est représenté au moins 19 fois à la cour, c'est-à-dire plus que toutes les autres pièces de Corneille. La seule qui approche de ce chiffre est *Cinna*, représenté 15 fois pendant cette période. A la ville, la proportion est plus équitable ; il y a de 1680 à 1700 six pièces de Corneille plus souvent représentées qu'*Œdipe*, qui l'est encore 56 fois... Il est probable que cette prédilection singulière du roi était surtout fondée sur le souvenir des premières impressions de sa jeunesse : il avait vingt et un ans quand, avec toute sa cour, il s'était rendu à l'Hôtel de Bourgogne pour voir *Œdipe*, et il avait accordé à cette pièce des louanges que la *Gazette* s'empressa d'enregistrer. » Corneille n'a eu garde d'oublier ces louanges, ni les « marques solides [4] » d'approbation que le jeune roi lui donna par ses libéralités.

Molière se moque de l'emphase avec laquelle de Villiers, comédien de l'Hôtel de Bourgogne chargé du rôle d'Iphicrate, fait au cinquième acte le récit de la mort de Polybe [5] ; mais Floridor et Baron soutinrent avec gloire le rôle d'Œdipe, et c'est Baron, dit M. Marty-Laveaux, qui s'y faisait applaudir lorsque, en 1676, Corneille remerciait le roi de « ressusciter » ses pièces trop dédaignées :

> On voit *Sertorius*, *Œdipe* et *Rodogune*
> Rétablis par ton choix dans toute leur fortune [6].

1. Lettre à Mme de Grignan, 16 juin 1671.
2. Discours de réception à l'Académie.
3. *Théâtre français sous Louis XIV*. De 1680 à 1715, on donne à la cour 27 représentations de *Cinna*; 23 du *Cid* ; 22 d'*Horace* et d'*Œdipe*; mais on en donne 30 de *Phèdre*, 28 de *Britannicus*, etc.
4. Examen d'*Œdipe*.
5. *Impromptu de Versailles*, I.
6. *Au roi*, 1676.

C'est peu après que Dryden écrivait, lui aussi, son *Œdipe* (1679), tragi-comédie héroïque, dont M. Patin critique justement le décousu, les incidents multipliés, les spectacles sanglants[1]. Il a donné aussi à Laïus une fille, Eurydice, qu'aiment le prince d'Argos, Adraste, et l'ambitieux Créon. Il a même senti le besoin de donner une fille à Tirésias. La fin surtout est choquante : on y prolonge les très déplaisants entretiens entre Œdipe et Jocaste après l'inceste découvert. Avant de se tuer, Jocaste tue les enfants qu'elle a eus d'Œdipe ; piqué d'émulation, Œdipe ne se contente pas de s'aveugler, il se précipite du haut d'une tour. L'Œdipe anglais ne pouvait ressembler à l'Œdipe grec, ni même à l'Œdipe français. Il fallait innover à tout prix : dans ce *crescendo* facile, Sénèque avait surpassé Sophocle, Corneille Sénèque ; Dryden y devait surpasser Corneille.

IV

L' « ŒDIPE » DE VOLTAIRE

Mme Dacier avait fait paraître en 1692 sa traduction de Sophocle. Il semble qu'en face du vieux modèle rajeuni les imitateurs modernes aient dû se sentir découragés. Il n'en est rien. Le XVIIIe siècle vit éclore une foule de pièces écrites sur cette race d'Œdipe, « qui ne finit jamais », non plus que celle d'Agamemnon.

1718. — L'*Œdipe* de Voltaire, dont le succès rejeta dans l'ombre une reprise de l'*Œdipe* de Corneille tentée à cette époque.

1722. — L'*Œdipe* du P. Folard[2], de Lyon, dont l'épître dédicatoire, en vers marotiques, est adressée à l'archevêque de Lyon M. de Villeroy; non représenté. Voltaire le mentionne dans la préface de 1729.

1726. — L'*Œdipe* de La Motte, donné en vers d'abord, puis mis en prose par l'auteur, grand partisan de la prose, comme chacun sait, au point qu'il s'imposa la loi d'être prosaïque jusqu'en ses vers. « Plus raisonnable que Dryden, que Corneille, que Sénèque,

1. Voyez les *Tragiques grecs* de M. Patin, t. II.
2. Paris, Josse, 1722, in-8. Le P. Folard est aussi l'auteur d'un *Thémistocle*.

La Motte corrige ingénieusement les invraisemblances de la Fable ; mais il en retire en même temps toute terreur et toute pitié ; de son *Œdipe* en vers, de son *Œdipe* en prose, rien n'est resté, ni prose ni vers [1]. » Cet *Œdipe* avait pourtant cette originalité d'exclure toute intrigue amoureuse. En cela donc il était absolument différent de l'*Œdipe* cornélien.

1729. — L'*Œdipe de Sophocle*, par Jean Boivin [2], académicien. Ce n'est qu'une traduction en prose du grec, avec les chœurs versifiés.

1731. — *Œdipe et toute sa famille*, de La Tournelle, avec une préface et un dialogue. — *Œdipe ou les trois fils de Jocaste*. — *Œdipe et Polibe*. — *Œdipe ou l'ombre de Laïus*. Ces quatre tragédies n'ont pas été représentées [3]. « L'auteur, dit M. Marty-Laveaux, affectionnait ce sujet, et promet encore trois autres tragédies sur Œdipe. Il n'a pas tenu parole. » On l'en doit et on s'en doit féliciter.

1781. — *Jocaste*, du comte de Lauraguais, avec une dissertation sur les *Œdipes* de Sophocle, de Corneille, de Voltaire, de La Motte.

Vers la fin du siècle, M.-J. Chénier a donné un *Œdipe roi*, imité de Sophocle, dit le titre, mais où l'on sent un disciple de Voltaire.

Le seul de ces *Œdipes* qu'il soit intéressant de comparer à celui de Corneille est l'*Œdipe* de Voltaire. Mais M. Patin ne va-t-il pas bien loin lorsqu'il dit de cette œuvre, où l'on sent la jeunesse de l'auteur : « Elle égale *et surpasse quelquefois* le modèle grec, et cependant, pour l'ordonnance, pour la conduite, pour la vérité des sentiments et du langage, quelle évidente infériorité ! » Il serait malaisé, croyons-nous, de préciser les endroits où Voltaire surpasse Sophocle, ceux même où il l'égale. Assez peu modeste dans la critique, souvent injuste, qu'il fait de la tragédie grecque, il veut bien avouer que peut-être sans Sophocle il ne serait jamais venu à bout de son *Œdipe ;* mais il se hâte d'ajouter : « Il est vrai que, comme je lui dois des beautés, je lui dois aussi des fautes [4]. » Seulement il oublie de dire lesquelles. Au P. Porée, son ancien maître, il écrivait : « J'étais tout plein de la lecture des anciens

1. Patin, *Tragiques grecs.*
2. Didot, in-12.
3. Le Breton, in-12. Ce La Tournelle était commissaire des guerres.
4. Lettres à M. de Genouville, contenant la critique de l'*Œdipe* de Sophocle, de celui de Corneille, et de celui de l'auteur, 1719.

et de vos leçons... On me regardait comme un téméraire d'oser traiter un sujet où Pierre Corneille avait si bien réussi. On trouvait alors l'*Œdipe* de Corneille excellent ; je le trouvais un fort mauvais ouvrage, et je n'osais le dire ; je ne le dis enfin qu'au bout de dix ans, quand tout le monde est de mon avis [1]. » Ce témoignage prouve que la pièce de Corneille n'avait rien perdu de sa popularité quand Voltaire hasarda la sienne, et que, seul, le succès de la pièce nouvelle fit oublier la première, qu'on reprenait encore, d'ailleurs, en 1729.

Il est facile de critiquer les amours de Thésée et de Dircé ; mais Voltaire a-t-il le droit de se montrer bien sévère sur ce point ? Thésée et Dircé ont disparu ; mais Philoctète et Jocaste les remplacent, et l'on ne gagne point au change. Qui ne sent l'inconvenance de la situation faite ainsi à Jocaste, cette victime de la plus terrible fatalité ? C'est un défaut nécessaire, dira Voltaire, car « il faut toujours donner des passions aux principaux personnages ». Pourquoi donc n'avoir pas fait aussi d'*Œdipe* un galant de tragi-comédie ? Thésée, somme toute, est dans ce rôle moins emprunté encore que Philoctète, car à son souvenir s'attache le souvenir d'Ariane et de Phèdre. Mais le farouche Philoctète, ce Robinson grec, amoureux de Jocaste, mariée pour la seconde fois, cela est-il tolérable ? Que Voltaire ait eu la première idée de cette intrigue, ou qu'il l'ait introduite, comme il le prétend, sur les instances des comédiens, dans un drame où il n'y avait d'abord « *presque pas* d'amour », peu importe, l'intrigue n'en est pas moins étrange et déplaisante, d'autant plus qu'elle greffe une seconde action sur la première : car Philoctète quittera Thèbes au troisième acte, et on ne le reverra plus. Ajoutez que le caractère de Philoctète, de l'aveu même de l'auteur, a quelque chose d'outré : « J'ai voulu donner à Philoctète le caractère d'un héros, mais j'ai bien peur d'avoir poussé la grandeur d'âme jusqu'à la fanfaronnade... Comme il est dans la situation de Nicomède, j'ai cru devoir le faire parler à peu près comme ce jeune prince, et qu'il lui était permis de dire « un homme tel que moi », quand on l'outrage [2] ». Hélas ! Philoctète ne ressemble que de fort loin à Nicomède.

L'exposition, très admirée, et par l'auteur tout le premier, est bien artificielle. Que vient chercher Philoctète à Thèbes ? Il n'a

1. Lettre au P. Porée, 7 janvier 1730.
2. Lettres à M. de Genonville.

pas appris la mort de Laïus ? il ne sait pas l'histoire du sphinx ? il ignore l'élévation d'Œdipe ? Obligeamment, Dimas l'instruit de tout cela ; en revanche, Philoctète annonce à Dimas la mort d'Hercule. Cependant, l'oracle a déclaré que le seul remède à la peste qui désole Thèbes était la punition de l'assassin de Laïus ; Œdipe s'est maudit lui-même sans le savoir :

Et vous, Dieux des Thébains, Dieux qui nous exaucez,
Punissez l'assassin, vous qui le connaissez !

On soupçonne Philoctète ; Jocaste répond, en héroïne cornélienne : « Il est vertueux, puisqu'il m'avait su plaire, » et ne craint pas de dire à celui-là même qu'elle a aimé jadis :

Votre cœur m'est connu, vous avez eu ma foi,
Et vous ne pouvez pas être indigne de moi.

Mais « une suprême loi » a toujours disposé d'elle contre sa volonté : cette fatalité a voulu qu'elle épousât successivement Laïus et Œdipe :

La vertu sévère en de si durs combats
Résiste aux passions et ne les détruit pas...
Tu sais qu'à mon devoir tout entière attachée,
J'étouffai de mes sens la révolte cachée...
Je sentais pour Œdipe une amitié sévère :
Œdipe est vertueux, sa vertu m'était chère.

C'est à peu près la situation de Pauline, dans *Polyeucte;* mais Pauline ne déclame pas ; Pauline craint plus que Jocaste sa « faiblesse » et sait en triompher pourtant. Au reste, tous déclament, depuis Œdipe prêt à se dévouer pour sauver les Thébains :

Mourir pour son pays est le devoir d'un roi;

jusqu'à Philoctète, héros à demi républicain :

Un roi pour ses sujets est un dieu qu'on révère ;
Pour Hercule et pour moi c'est un homme ordinaire...
J'ai fait des souverains, et n'ai point voulu l'être.

Accusé, il dédaigne de se défendre, et parle bien haut :

C'est aux hommes communs, aux âmes ordinaires,

A se justifier par des moyens vulgaires...
Mais c'est trop me défendre et trop m'humilier :
La vertu s'avilit à se justifier.

Cette contagion gagne les confidents eux-mêmes ; Araspe est un philosophe incrédule :

Ces dieux, dont le pontife a promis le secours,
Dans leurs temples, Seigneur, n'habitent pas toujours.
Ne nous endormons point sur la foi de leurs prêtres :
Au pied du sanctuaire il est souvent des traîtres,
Qui, nous asservissant sous un pouvoir sacré,
Font parler les destins, les font taire à leur gré.

C'est désormais entre tous les personnages une émulation de scepticisme ; Philoctète raille les vains oracles des prêtres, qui inspirent à leurs imbéciles adorateurs une confiance aveugle,

Surtout quand l'intérêt, père de la licence,
Vient de leur zèle impie enhardir l'insolence.

Et Jocaste, piquée d'honneur, lance le trait célèbre, qui eût bien étonné Sophocle :

Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense :
Notre crédulité fait toute leur science.

La contradiction est choquante entre des épigrammes si modernes de ton et l'esprit du drame antique. L'intérêt religieux absent, où trouver l'intérêt dramatique ? Dans la tendresse de Jocaste et de Philoctète ? Jocaste assurément déploie une grande magnanimité dans la défense de Philoctète soupçonné :

Sous ces murs tout fumants dussé-je être écrasée,
Je ne trahirai point l'innocence accusée.

Elle s'en veut de le défendre ainsi ; elle a des scrupules raffinés :

Ma pitié me paraît trop sensible et trop tendre ;
Je le servirais mieux si je l'eusse aimé moins.

Mais nous sommes rassurés d'avance sur le sort de Philoctète, dont l'héroïsme est impassible :

Préférez, comme moi, mon honneur à la vie ;
Commandez que je meure, et non pas que je fuie.
... Ne m'ordonnez pas d'être indigne de vous...
J'ai vécu loin de vous, mais mon sort est trop beau
Si j'emporte en mourant votre estime au tombeau.

Que nous fait ce héros trop sensible et ce trop héroïque soupirant ? D'ailleurs, son innocence est facilement reconnue, et il s'empresse de disparaître. Reste la tragique révélation de la naissance et des malheurs d'Œdipe ; c'est le sujet de la seconde pièce. Mais comment une telle révélation serait-elle saisissante, en dehors du mystère religieux et de l'horreur sacrée, dans un milieu de philosophes et de raisonneurs ? Qui donc la prendrait au sérieux ? Je vois bien que Tirésias intervient ici comme dans les drames précédents ; qu'il garde une fière attitude vis-à-vis de ce roi qui le traite de « prêtre imposteur » ; qu'Œdipe passe de la colère à la stupeur .

Je ne sais où je suis, ma fureur est tranquille.
Il me semble qu'un dieu, descendu parmi nous,
Maître de mes transports, enchaîne mon courroux.

Mais nous avons beau faire, nous ne sentons pas le dieu présent ; nous ne voyons pas le bras de la destinée s'appesantir sur ce malheureux qui, dans son malheur même, est préoccupé de garder la dignité royale :

Ma gloire me suivra dans mon adversité ;

sur ce déclamateur qui regarde en face le Ciel et le brave :

Misérable vertu, nom stérile et funeste !...
Impitoyables Dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez !

Nous ne pouvons prendre en pitié Jocaste elle-même, car Jocaste est trop éloquente et trop philosophe encore dans son infortune :

J'ai vécu vertueuse, et je meurs sans remords...
J'ai fait rougir les Dieux, qui m'ont forcée au crime.

Sophocle imité, de bien loin, par l'auteur du *Dictionnaire philosophique,* voilà l'*Œdipe* de Voltaire. Les maximes y abondent :

On est plus criminel quelquefois qu'on ne pense...
Des lois que nous suivons la première est l'honneur...
L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux...
... Comme à l'intérêt l'âme humaine est liée,
La vertu qui n'est plus est bientôt oubliée,..
La jeunesse imprudente aisément se trahit...
... L'extrême injustice est une extrême injure.

Sans être cornélien à l'excès, on peut juger que l'*Œdipe* de Corneille est au moins l'égal de l'*Œdipe* de Voltaire. C'est ce que pensait l'abbé Pellegrin, singulier personnage qui avait ouvert à Paris « une manufacture d'épigrammes, de madrigaux, d'épithalames, de compliments, qu'il vendait plus ou moins, selon le nombre des vers et leur différente mesure [1] ». C'est de lui qu'on avait dit :

Il dîne de l'autel, et soupe du théâtre.

Mais il ne dîna pas de l'autel fort longtemps : car le cardinal de Noailles, après l'avoir mis en demeure d'opter entre l'Église et l'Opéra, l'interdit. C'était, d'ailleurs, un fort honnête homme. A propos de la reprise qu'on fit en 1729 de l'*Œdipe* de Corneille, il écrivit une *Dissertation* où l'*Œdipe* de Voltaire était fort maltraité [2]. On cite également une *Dissertation critique sur l'Œdipe de Corneille,* publiée dès 1709, dans le *Mercure*, par Mlle Barbier, dix ans avant le triomphe de Voltaire. Mais l'abbé Pellegrin pourrait bien en être l'auteur encore, s'il est vrai, comme on l'a cru, que Mlle Barbier n'ait été le plus souvent que son prête-nom. Enfin, l'on peut consulter une autre étude comparative de Gaillard (1806) [3], qui embrasse tous les *Œdipes*, depuis l'*Œdipe* de Sophocle jusqu'à l'*Œdipe chez Admète* de Ducis.

En somme, il n'y a qu'un *Œdipe,* et c'est l'*Œdipe* grec, dont M. Jules Lacroix a donné une traduction libre, jouée au Théâtre-

1. *Anecdotes dramatiques,* t. III.
2. *Dissertation sur l'Œdipe de Voltaire et sur celui de M. de Corneille, par M. le chevalier de... à Mme la comtesse de...*
3. *Mélanges académiques, poétiques, littéraires,* t. III ; Paris, Agasse, 1806.

Français en 1859. Mais, bien que Voltaire déclare le sien « le seul *Œdipe* qui soit resté au théâtre [1] », on peut lire l'*Œdipe* de Corneille à côté du sien, avec une curiosité littéraire désormais toute désintéressée : car tous deux ont disparu de la scène.

1. Remarques sur l'*Œdipe* de Corneille.

LA TOISON D'OR

1660

LA TOISON D'OR

TRAGÉDIE[1]

(1660)

I

LE PROLOGUE

Nous avons analysé et jugé ailleurs[2] la *Toison d'or;* mais il nous sera permis de préciser ici quelques détails qui ont leur intérêt.

Le prologue de la *Toison d'or,* nous l'avons observé, a bien plus d'ampleur et d'importance poétique à la fois et historique que le prologue d'*Andromède*. Celui-ci se passait dans un lieu vague, où Melpomène et le Soleil s'entretenaient d'un avenir assez vague aussi. Dix ans après, cet avenir semble plus prochain, et le jeune roi commence à tenir les promesses que le poète avait faites en son nom. Mais ce n'est plus un hommage banal que Corneille dépose à ses pieds; c'est presque une leçon qu'il se permet de lui donner. Voyez comme, la pensée devenant plus précise, le lieu de la scène se précise à son tour :

« L'ouverture du théâtre fait voir un théâtre ruiné par les guerres, et terminé dans son enfoncement par une ville qui n'en est pas mieux traitée; ce qui marque le pitoyable état où la France était réduite avant cette faveur du Ciel qu'elle a si longtemps souhaitée, et dont la bonté du généreux monarque la fait jouir à présent. »

C'est en effet le retour de la paix, assurée par le mariage du roi avec l'infante, qui fait le sujet de ce prologue. Les personnages

1. Chez Aug. Courbé et Guill. de Luyne, 1661, in-12.
2. Voyez dans le tome Ier l'étude sur *Médée* et la *Toison d'or*.

en sont allégoriques encore, mais quelle vérité dans cette première scène entre la Victoire et la France :

LA FRANCE.

Doux charme des héros, immortelle Victoire,
Ame de leur vaillance, et source de leur gloire,
Vous qu'on fait si volage, et qu'on voit toutefois
Si constante à me suivre, et si ferme en ce choix,
Ne vous offensez pas si j'arrose de larmes
Cette illustre union qu'ont avec vous mes armes,
Et si vos faveurs même obstinent mes soupirs
A pousser vers la paix mes plus ardents désirs.
Vous faites qu'on m'estime aux deux bouts de la terre,
Vous faites qu'on m'y craint; mais il vous faut la guerre;
Et quand je vois quel prix me coûtent vos lauriers,
J'en vois avec chagrin couronner mes guerriers.

LA VICTOIRE.

Je ne me repens point, incomparable France,
De vous avoir suivie avec tant de constance :
Je vous prépare encor mêmes attachements;
Mais j'attendais de vous d'autres remercîments.
Vous lassez-vous de moi qui vous comble de gloire,
De moi qui de vos fils assure la mémoire,
Qui fais marcher partout l'effroi devant leurs pas?

LA FRANCE.

Ah ! Victoire, pour fils n'ai-je que des soldats?
La gloire qui les couvre, à moi-même funeste,
Sous mes plus beaux succès fait trembler tout le reste;
Ils ne vont aux combats que pour me protéger,
Et n'en sortent vainqueurs que pour me ravager.
S'ils renversent des murs, s'ils gagnent des batailles,
Ils prennent droit par là de ronger mes entrailles :
Leur retour me punit de mon trop de bonheur,
Et mes bras triomphants me déchirent le cœur.
A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent :
L'Etat est florissant, mais les peuples gémissent;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits,
Et la gloire du trône accable les sujets [1].
  Voyez autour de moi que de tristes spectacles !
Voilà ce qu'en mon sein enfantent vos miracles.
  Quelque encens que je doive à votre fermeté
Qui vous fait en tous lieux marcher à mon côté,
Je me lasse de voir mes villes désolées,

1. Voltaire remarque que, trente ans après, ces mêmes vers, imités et affaiblis par Campistron dans son *Tiridate,* furent défendus par la police. C'est qu'alors ils étaient plus vrais encore, et trop vrais.

Mes habitants pillés, mes campagnes brûlées.
Mon Roi, que vous rendez le plus puissant des rois,
En goûte moins le fruit de ses propres exploits;
Du même œil dont il voit ses plus nobles conquêtes,
Il voit ce qu'il leur faut sacrifier de têtes;
De ce glorieux trône où brille sa vertu,
Il tend sa main auguste à son peuple abattu;
Et comme à tous moments la commune misère
Rappelle en son grand cœur les tendresses de père,
Ce cœur se laisse vaincre aux vœux que j'ai formés,
Pour faire respirer ce que vous opprimez.

LA VICTOIRE.

France, j'opprime donc ce que je favorise!
A ce nouveau reproche excusez ma surprise;
J'avais cru jusqu'ici qu'à vos seuls ennemis
Ces termes odieux pouvaient être permis,
Qu'eux seuls de ma conduite avaient droit de se plaindre.

LA FRANCE.

Vos dons sont à chérir, mais la suite est à craindre:
Pour faire deux héros ils font cent malheureux;
Et ce dehors brillant que mon nom reçoit d'eux
M'éclaire à voir les maux qu'à ma gloire il attache,
Le sang dont il m'épuise, et les nerfs qu'il m'arrache.

Cette fois, plus qu'après le prologue flatteur de 1650, le poète qui a fait parler le vieil Horace, avait le droit de dire :

La France tout entière a parlé par ma bouche.

Mais les vœux de la France et de Corneille ne devaient pas être exaucés, et le règne qui s'ouvrait ne devait pas être un règne pacifique.

Au second tableau, comme on dit aujourd'hui, Mars apparaît, menaçant, « un pied en l'air, et l'autre porté sur son étoile. C'est en cet état qu'il descend à un des côtés du théâtre qu'il traverse en parlant, et sitôt qu'il a parlé, il remonte au même lieu dont il était parti. Ce mouvement extraordinaire, et qui n'a point été vu jusqu'ici sur nos théâtres, plaira sans doute aux curieux, qui se souviendront que toutes les machines qu'ils y ont vu faire sortir des dieux du fond du ciel ne les y ont jamais reportés, mais ont été remontées en haut par un mouvement qu'on peut nommer perpendiculaire, au lieu que celle-ci fait faire un triangle parfait à Mars, en descendant, traversant le théâtre, et remontant au lieu

même dont on l'a vu partir [1]. » Mars ne semble venu, d'ailleurs, sur le théâtre que pour permettre l'emploi de cette machine et préparer le changement à vue qui suit :

« Avant que de disparaître, ce dieu, en colère contre la France, lui fait voir la Paix, qu'elle demande avec tant d'ardeur, prisonnière dans son palais, entre les mains de la Discorde et de l'Envie, qu'il lui a données pour gardes. Ce palais a pour colonnes des canons, qui ont pour bases des mortiers et des boulets pour chapiteaux; le tout accompagné, pour ornements, de trompettes, de tambours et autres instruments de guerre entrelacés ensemble et découpés à jour, qui font comme un second rang de colonnes. Le lambris est composé de trophées d'armes et de tout ce qui peut désigner et embellir la demeure de ce dieu des batailles.»

Voilà un palais bien moderne pour l'antique dieu Mars. Et pourtant, canons et tambours à part, n'y a-t-il pas, dans cette image de la Paix prisonnière, comme une lointaine réminiscence d'Aristophane [2]? La Paix, d'ailleurs, sent approcher la délivrance, et d'avance la salue en glorifiant les « sublimes intelligences », les « miraculeux génies » qui vont unir les deux nations ennemies. Il suffit que l'Hyménée paraisse pour que les chaînes de la Paix tombent d'elles-mêmes, pour que la Discorde et l'Envie prennent la fuite à l'aspect du portrait de la jeune reine. Comment célébrer cette délivrance si impatiemment attendue? La Paix va le dire à la France :

Fais éclater ta joie en de pompeux spectacles :
Ton théâtre a souvent d'assez riches couleurs
Pour n'avoir pas besoin d'emprunter rien ailleurs.

Elle-même, la Victoire prendra sa part de ces fêtes; elle veut s'exiler, mais la Paix la retient :

Non, Victoire, avec moi tu n'es pas inutile :
Si la France en repos n'a plus où t'employer,
Du moins à ses amis elle peut t'envoyer.
D'ailleurs, mon plus grand calme aime l'inquiétude
Des combats de prudence et des combats d'étude;
Il ouvre un champ plus large à ces guerres d'esprits;

1. *Desseins de la Toison d'or.*
2. *La Paix.* On y voit la Paix emprisonnée au fond d'un puits, d'où les Grecs la retirent

Tous les peuples sans cesse en disputent le prix ;
Et comme il fait monter à la plus haute gloire,
Il est bon que la France ait toujours la Victoire.
Fais-lui donc cette grâce, et prends part comme nous
A ce qu'auront d'heureux des spectacles si doux.

Un nouveau changement à vue termine le prologue : à la vue du portrait de la reine, que l'Hyménée lui présente, le théâtre se transforme en un jardin magnifique.

« Les prologues d'*Andromède* et de la *Toison d'or*, où Louis XIV était loué, dit Voltaire [1], servirent ensuite de modèle à tous les prologues de Quinault, et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du Roi à la tête de tous les opéras, comme dans les discours à l'Académie française. Il y a de grandes beautés dans le prologue de la *Toison d'or*. » Corneille n'est pas responsable des abus du genre qu'il a créé. Le prologue de la *Toison d'or* reste un morceau à peu près unique par la fierté de son allure et la vérité de son accent.

I

LES MACHINES DE LA TOISON D'OR

On voit aussi par le seul prologue combien était riche la décoration que M. de Sourdéac céda généreusement aux comédiens du Marais. Nous avons indiqué [2] les principaux changements à vue qui faisaient la beauté de la pièce, aux yeux des contemporains, plus que les vers de Corneille ; il nous suffira de les grouper par acte et d'en faire ressortir l'ensemble varié.

Acte I. — Sujet : L'amour de Médée et de Jason se révèle. — Cadre : Le palais du roi Aœte, jardin formé d'allées de cyprès, où se détachent « soit des statues de marbre blanc à l'antique, qui versent de gros jets d'eau dans de grands bassins soutenus par des tritons, qui leur servent de piédestal », soit des vases rehaussés d'or qui portent des orangers et des fleurs de tout genre. Une arcade de verdure ferme la scène, et la perspective du fond offre

1. Préface du Commentaire de la *Toison d'or*.
2. Voyez le tome Ier, Etude sur *Médée* et la *Toison d'or*.

de lointains parterres, des fontaines et des jets d'eau. — Tableau : A la fin de cet acte, on voit paraître Iris sur l'arc-en-ciel ; Junon et Pallas la suivent de près, chacune dans son char ; toutes deux réconfortent les Argonautes découragés, et Junon même descend sur la terre pour prendre les traits de la sœur de Médée.

Acte II. — Sujet : Médée est combattue entre son amour pour Jason et son amour filial. — Cadre : La rivière du Phase, rochers et torrents, perspective de coteaux fuyants. — Tableau : Le dieu Glauque, suivi de tritons et de sirènes, sort du Phase, au milieu duquel vient s'arrêter une conque merveilleuse, semée de corail et de pierres précieuses, portée par quatre dauphins et soutenue par quatre vents en l'air. La reine Hypsipyle sort de cette conque, et Médée trouve en elle une rivale.

Acte III. — Sujet : La présence d'Hypsipyle, naguère abandonnée, embarrasse Jason et allume la jalousie de Médée. —Cadre : « Nos théâtres n'ont encore rien fait paraître de si brillant que le palais du roi Aœte, qui sert de décoration à cet acte. On y voit de chaque côté deux rangs de colonnes de jaspe torses, et environnées de pampres d'or à grands feuillages, chantournées [1] et découpées à jour, au milieu desquelles sont des statues d'or à l'antique, de grandeur naturelle. Les frises, les festons, les corniches et les chapiteaux sont pareillement d'or, et portent pour finissements des vases de porcelaine d'où sortent de gros bouquets de fleurs aussi au naturel. Les bases et les piédestaux sont enrichis de basses-tailles [2], où sont peintes diverses fables de l'antiquité. Un grand portique doré, soutenu par quatre autres colonnes dans le même ordre, fait la face du théâtre, et est suivi de cinq ou six autres de même manière, qui forment, par le moyen de ces colonnes, comme cinq galeries, où la vue s'enfonçant découvre ce même jardin de cyprès qui a paru au premier acte. » — Tableau : Pour effrayer sa rivale et lui montrer sa puissance, Médée, d'un coup de baguette, change ce palais doré en *palais d'horreur :* « Tout ce qu'il y a d'épouvantable en la nature y sert de Termes. L'éléphant, le rhinocéros, le lion, l'once, les tigres, les léopards, les panthères, les dragons, les serpents, tous, avec leurs antipathies à leurs pieds, y lancent des regards menaçants. Une grotte obscure borne la vue, au tra-

1. Évidées suivant un profil déterminé, explique M. Marty-Laveaux.
2. De bas-reliefs.

vers de laquelle l'œil ne laisse pas de découvrir un éloignement merveilleux que fait la perspective. Quatre monstres ailés et quatre rampants enferment Hypsipyle et semblent prêts à la dévorer. »

Acte IV. — Sujet : La jalousie de Médée accroît sa passion et la dispose à hâter le dénouement, qui sera la conquête de la Toison. — Cadre : « Ce théâtre horrible fait place à un plus agréable : c'est le désert où Médée a coutume de se retirer pour faire ses enchantements. Il est tout de rochers, qui laissent sortir de leurs fentes quelques filaments d'herbes rampantes et quelques arbres moitié verts et moitié secs : ces rochers sont d'une pierre blanche et luisante, de sorte que, comme l'autre théâtre était fort chargé d'ombres, le changement subit de l'un à l'autre fait qu'il semble qu'on passe de la nuit au jour. » — Tableau : Junon, sous forme humaine, et Jason, que les fureurs de Médée inquiètent, voient paraître l'Amour, « dans le ciel de Vénus », où resplendit un palais richement lambrissé, soutenu par des Termes à face humaine revêtus de gaze d'or. L'Amour rassure Jason, « et sitôt qu'il a parlé, il s'élance en l'air, et traverse le théâtre en volant, *non pas d'un côté à l'autre, comme se font les vols ordinaires, mais d'un bout à l'autre, en tirant vers les spectateurs, ce qui n'a point encore été pratiqué en France de cette manière.* »

Acte V. — La Toison d'or est enlevée par Médée elle-même, qui la remet aux mains des Grecs, après la leur avoir longtemps disputée, et part avec Jason. — Cadre : « Ce dernier spectacle présente à la vue une forêt épaisse, composée de divers arbres entrelacés ensemble et si touffus, qu'il est aisé de juger que le respect qu'on porte au dieu Mars, à qui elle est consacrée, fait qu'on n'ose en couper aucunes branches, ni même passer au travers : les trophées d'armes appendus au haut de la plupart de ces arbres marquent encore plus particulièrement qu'elle appartient à ce dieu. La Toison d'or est sur le plus élevé, qu'on voit seul de son rang au milieu de cette forêt ; et la perspective du fond fait paraître en éloignement la rivière du Phase, avec le navire Argo, qui semble n'attendre plus que Jason et sa conquête pour partir. » Jason est sorti vainqueur de la première épreuve, et voici comment le vieil Aœte raconte cette victoire sur les taureaux magiques, tant et si diversement chantée par Pindare, Ovide, Valerius Flaccus, Sénèque :

Il ont poussé d'abord de gros torrents de feux ;

Ils l'ont enveloppé d'une épaisse fumée,
Dont sur toute la plaine une nuit s'est formée ;
Mais, après ce nuage en l'air évaporé,
On les a vus au joug et le champ labouré :
Lui, sans aucun effroi, comme maître paisible,
Jetait dans les sillons cette semence horrible,
D'où s'élève aussitôt un escadron armé,
Par qui de tous côtés il se trouve enfermé.
Tous n'en veulent qu'à lui ; mais son âme plus fière
Ne daigne contre eux tous s'armer que de poussière.
A peine il la répand, qu'une commune erreur
D'eux tous l'un contre l'autre anime la fureur,
Ils s'entr'immolent tous au commun adversaire :
Tous pensent le percer, quand ils percent leur frère ;
Leur sang partout regorge, et Jason au milieu
Reçoit ce sacrifice en posture d'un dieu ;
Et la terre, en courroux de n'avoir pu lui nuire,
Rengloutit l'escadron qu'elle vient de produire.

A ce récit tragique succèdent une série de tableaux animés. — Premier tableau : Médée, apparue dans les airs sur un dragon, enlève elle-même la Toison, au moment où Jason s'apprêtait à la saisir. — Second tableau : Zéthès et Calaïs, fils de Borée, s'élèvent dans les airs et s'efforcent en vain de lui dérober sa conquête [1] : ils doivent fuir devant la vapeur empestée que vomit le dragon, pendant que Médée se dirige vers le vaisseau des Argonautes, pour y porter le trésor qu'elle leur a refusé, voulant le leur offrir plus librement. — Troisième tableau : Junon, qui avait pris les traits de la sœur de Médée, se fait connaître et remonte au ciel dans son char. — Quatrième tableau : Le Soleil, père d'Aœte, demande justice à Jupiter, dont le palais s'ouvre devant lui. On voit « trois théâtres » à la fois : la forêt qui sert de décoration au cinquième acte ; le palais du Soleil, tout resplendissant d'or et de lumières ; le palais de Jupiter, soutenu par des piliers enrichis de pierres précieuses et surmontés de grands aigles d'or. « Jupiter a un autre grand aigle à ses pieds, qui porte son foudre, et Junon est à sa gauche avec un paon aussi à ses pieds, de grandeur et de couleur naturelles. » Le maître des Dieux révèle l'avenir au père de Médée, qui se console sans trop de peine, et au Soleil, qui, satisfait, descend dans la mer.

Bien que la *Toison d'or*, au point de vue dramatique, peut-être

1. Sur ce vol, voyez l'appréciation enthousiaste de Corneille, t. I, p. CCXLVII.

par la nature même du sujet, soit supérieure à *Andromède*, cette fois encore ce sont les machines qui étaient l'essentiel. « Le poète, disent les frères Parfaict [1], semble avoir négligé les agréments qui dépendaient de lui pour chercher les moyens de donner occasion au machiniste d'exposer ses talents dans tout leur jour. » Le « machiniste » était, cette fois, ce marquis normand de Sourdéac, dont Voltaire dit qu'il n'était pas absolument fou, mais que sa raison était très particulière. « C'est un original, écrit Tallemant des Réaux [2] ; il se fait courre par ses paysans comme on court un cerf, et dit que c'est pour faire exercice ; il a de l'inclination aux mathématiques ; il travaille de la main admirablement : il n'y a pas un meilleur serrurier au monde. » Avec la même rage il se jeta dans les entreprises théâtrales. Neuf ans après qu'il avait fait représenter la *Toison d'or* à son château de Neufbourg, dans une salle qui lui avait coûté dix mille écus, nous le retrouvons associé au musicien Cambert, au financier Champeron et à l'abbé Perrin, naguère introducteur des ambassadeurs près de Gaston d'Orléans. Cet abbé Perrin avait obtenu en 1669 des lettres patentes pour établir « des académies d'opéra ou représentations de musique en langue française sur le pied de celles d'Italie ». C'est de cette collaboration étrange que sortit, en 1671, *Pomone*, le premier opéra français proprement dit. Mais en 1672, les associés étaient ruinés et supplantés par l'insinuant Lulli, qui obtenait du roi le privilège exclusif de l'opéra ; Cambert dut se retirer en Angleterre, où il devint surintendant de la musique de Charles II et s'occupa mélancoliquement à faire danser les Anglais, jusqu'à sa mort, arrivée en 1677 ; l'abbé Perrin, très médiocre rimeur, fut vite éclipsé par Quinault, le maître du genre. Mais Sourdéac ne se rendit pas si aisément. Les comédiens, suivant M. Despois [3], lui avaient acheté ses machines ; mais il dut se séparer d'eux après une crise violente que fit naître l'opéra de *Circé*, écrit en collaboration par Thomas Corneille, de Visé [4] et le musicien Charpentier. En gentilhomme magnifique, Sourdéac ne reculait pas devant les prodigalités de la mise en scène ; mais les comédiens de l'ancienne troupe de Molière, établis au théâtre Guénégaud, avaient leur

1. *Histoire du théâtre françois.*
2. *Historiettes*, t. VII.
3. *Le Théâtre français sous Louis XIV.*
4. De Visé était un collaborateur plus commercial, si on peut ainsi parler, que littéraire.

raisons sans doute pour être plus économes. Une rupture était inévitable ; Sourdéac en fut la victime. Mais il protesta vivement contre son exclusion ; en bon Normand, il engagea contre les comédiens un procès qui dura longtemps.

III

LES PIÈCES A GRAND SPECTACLE ET LE PUBLIC FRANÇAIS

Nous n'avons pas à suivre ici les destinées de l'opéra avec Quinault, Lulli, Colasse, Campra : il nous suffit d'avoir marqué la grande place que tient Corneille dans l'histoire de ses origines. Ce qui est curieux, c'est de constater que toujours les pièces à grand spectacle, dont *Andromède* et la *Toison d'or* sont les premiers modèles, ont rencontré l'opposition d'une élite, restée indifférente ou hostile même à ces nouveautés importées d'Italie. Nous ne parlons point de ceux qui, avec Boileau [1] et Mme Dacier [2], les condamnent surtout au point de vue moral ; mais de ceux aux yeux de qui le spectacle qui parle aux sens plus qu'à l'esprit n'est pas un spectacle vraiment français. Ce serait peu que le témoignage du bon Chappuzeau, qui se connaît pourtant aux choses du théâtre ; il admire les machines, et en particulier celles qui font l'ornement des poèmes de Corneille ; « mais enfin ces beaux spectacles ne sont que pour les yeux et pour les oreilles ; ils ne touchent pas le fond de l'âme [3]. » Mais le délicat Saint-Evremond, exilé en Angleterre, où il ne subissait pas la contagion de la mode, écrivait au duc de Buckingham : « Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de décorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise. Si vous voulez savoir ce que c'est qu'un opéra, je vous dirai que c'est un travail bizarre de poésie et de musique, où le poète et le musicien, également gênés l'un par l'autre, se donnent bien de la peine à faire un méchant ouvrage. » Même à cette époque, cela était injuste. Mais l'art du decor était encore dans son enfance. A propos de *Circé* même,

1. Satire x.
2. *Des Causes de la corruption du goût*, 1714.
3. *Théâtre français*, Lyon, 1674.

dont les recettes furent fabuleuses, à tel point qu'on supprima momentanément les places privilégiées sur le théâtre, M. Despois nous apprend que les grands, les moyens et les petits « voleurs » étaient payés de dix sous à une livre par soirée. La Fontaine, qui se plaint « du déchaînement qu'on a pour l'opéra », nous en détaille avec une ironique bonhomie les splendeurs douteuses, et ne cache point sa préférence pour l'éclat plus sobre et plus vrai de la tragédie :

De machines d'abord le surprenant spectacle
Eblouit le bourgeois, et fit crier miracle.
Mais la seconde fois il ne s'y pressa plus:
Il aima mieux le *Cid*, *Horace*, *Héraclius*.
Aussi de ces objets l'âme n'est point émue,
Et même rarement ils contentent la vue.
Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets.
Souvent au plus beau char le contrepoids résiste;
Un dieu pend à la corde, et crie au machiniste;
Un reste de forêt demeure dans la mer,
Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer.
Quand le théâtre seul ne réussirait guère,
La comédie au moins, me diras-tu, doit plaire;
Les ballets, les concerts, se peut-il rien de mieux
Pour contenter l'esprit et réveiller les yeux?
Ces beautés néanmoins, toutes trois séparées,
Si tu veux l'avouer, seraient mieux savourées.
De genres si divers le magnifique appas
Aux règles de chaque art ne s'accommode pas.
Il ne faut pas, suivant les préceptes d'Horace,
Qu'un grand nombre d'acteurs le théâtre embarrasse,
Qu'en sa machine un dieu vienne tout ajuster.
Le bon comédien ne doit jamais chanter.
Le ballet fut toujours une action muette;
La voix veut le téorbe, et non pas la trompette,
Et la viole, propre aux plus tendres amours,
N'a jamais jusqu'ici pu se joindre aux tambours.

Mais le roi veut au théâtre l'éclat qui l'accompagne partout, et son peuple se conforme à ses goûts. Où est le temps de la vieille musique française, aux instruments si rares et si simples? Le Florentin Lulli triomphe:

Le Français, pour lui seul contraignant sa nature,
N'a que pour l'opéra de passion qui dure...

On ne va plus au bal, on ne va plus au Cours!
Hiver, été, printemps, bref, opéra toujours [1].

Pour La Fontaine, dédaigneux de la mode, à toute la musique d'*Isis* il préfère le clavecin touché par les doigts de Mlle Certain, précoce musicienne. A merveille; mais, en ce cas, pourquoi donc s'est-il laissé lui-même séduire par ce Lulli dont il raille ici le talent épuisé et les répétitions perpétuelles? Pourquoi a-t-il consenti à écrire, lui aussi, son opéra? Il est vrai que cette inconséquence nous a valu la meilleure, on peut dire la seule satire [2] que le bonhomme ait écrite.

Au contraire de La Fontaine, qui critiquait les machines, La Bruyère semble regretter leur disparition ou plutôt leur subordination à la musique: « L'on voit bien, dit-il, que l'opéra est l'ébauche d'un grand spectacle: il en donne l'idée. Je ne sais pas comment l'opéra, avec une musique si parfaite et une dépense toute royale, a pu réussir à m'ennuyer. Il y a des endroits dans l'opéra qui laissent en désirer d'autres. Il échappe quelquefois de souhaiter la fin de tout le spectacle: c'est faute de théâtre, d'action et de choses qui intéressent. » Voilà pour la critique du genre, et La Bruyère est ici d'accord avec Saint-Évremond. Voici pour l'éloge des machines, que Lulli avait fini par presque annihiler: « L'opéra jusques à ce jour n'est pas un poème, ce sont des vers; ni un spectacle, depuis que les machines ont disparu par le bon ménage d'Amphion et de sa race [3] : c'est un concert, ou ce sont des voix soutenues par des instruments. C'est prendre le change et cultiver un mauvais goût que de dire, comme l'on fait, que la machine n'est qu'un amusement d'enfants et qui ne convient qu'aux marionnettes: elle augmente et embellit la fiction, soutient dans les spectateurs cette douce illusion qui est tout le plaisir du théâtre, où elle jette encore le merveilleux [4]. » Il est vrai que La Bruyère ajoute : « Il ne faut point de vols, ni de chars, ni de changements aux *Bérénices* », et par là semble mettre la tragédie fort au-dessus d'un genre dont les machines sont l'élément essentiel. Cependant il conclut: « Le propre de ce spectacle est de tenir les esprits, les yeux et les oreilles dans un égal en-

1. Epitre à M. de Niert.
2. *Le Florentin.*
3. Lulli, ses deux fils et son gendre Francine.
4. *Ouvrages de l'esprit.*

chantement. » Au fond, et malgré ce mélange d'épigrammes et de louanges, ce passage est la condamnation évidente de l'opéra tel que Lulli l'avait compris. Les folies de Sourdéac étaient déjà bien loin, et l'opéra semblait ennuyeux parce que, dépouillé de sa pompe extérieure, il était réduit au « concert ». Au fond, ce que La Bruyère regrettait, c'était la pièce à grand spectacle dont Corneille avait été l'initiateur le plus illustre.

Comment faire pourtant? La Bruyère réclame des machines, parce que les machines sont tout l'opéra, et ces mêmes machines, Saint-Évremond les écarte avec dédain, parce qu'elles empêchent d'entendre les paroles : « Les machines pourront satisfaire la curiosité des gens ingénieux pour des inventions de mathématiques; mais elles ne plairont guère au théâtre à des personnes de bon goût. Plus elles surprennent, plus elles divertissent l'esprit de son attention au discours, et plus elles sont admirables, et moins l'impression de ce merveilleux laisse à l'âme de tendresse et du sentiment exquis dont elle a besoin pour être touchée du charme de la musique[1]. » Mais voici d'autre part le farouche Boileau qui, pour se dédommager sans doute d'avoir failli, en collaboration avec Racine, écrire un opéra de *Phaéton* et d'en avoir écrit même un fragment, ne croit pas que la musique elle-même vaille la peine d'être écoutée : « On ne peut jamais faire un bon opéra, parce que la musique ne saurait narrer; que les passions n'y peuvent être peintes dans toute l'étendue qu'elles demandent; que d'ailleurs elle ne saurait souvent mettre en chant les expressions vraiment sublimes et courageuses[2]. » Si pourtant on ne proscrit pas absolument le genre, on doit essayer d'y réaliser l'équilibre entre ces trois parties également indispensables : les paroles, la musique, les décors. Le XVIIIe siècle le comprit, et revint aux machines, mais sans désarmer l'ironie. Après La Fontaine, Pannard s'égayait aux dépens des machines et des machinistes :

J'ai vu Mars descendre en cadence;
J'ai vu des vols prompts et subtils;
J'ai vu la Justice en balance,
Et qui ne tenait qu'à deux fils.

J'ai vu le Maître du tonnerre,
Attentif au coup de sifflet,

1. *Dissertation sur les opéras.*
2. Préface d'un fragment d'opéra.

Pour lancer ses feux sur la terre,
Attendre l'ordre d'un valet.

J'ai vu Mercure, en ses quatre ailes
Trouvant trop peu de sûreté,
Prendre encor de bonnes ficelles
Pour voiturer sa déité.

Dans le char de Monsieur son père
J'ai vu Phaéton, tout tremblant,
Mettre en cendres la terre entière
Avec des rayons de fer-blanc.

J'ai vu Roland, dans sa colère,
Employer l'effort de son bras
Pour pouvoir arracher de terre
Des arbres qui n'y tenaient pas[1].

La raison française gardait encore le droit d'admirer et de railler à sa guise, et Voltaire écrivait encore : « L'opéra est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux et les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit[2]. » Depuis, l'amour du décor pour le décor semble s'être développé dans notre pays, et le cadre écrase souvent le tableau. Corneille n'est pas responsable des abus d'un genre qu'il a, sinon créé, du moins organisé et illustré le premier. Nos machinistes ont de beaucoup dépassé Torelli et Sourdéac; mais nos librettistes pourraient encore aller demander d'utiles leçons à l'auteur de la *Toison d'or*.

1. *Le Départ de l'Opéra comique*, opéra comique en un acte, 1733
2. Préface d'*Œdipe*.

SERTORIUS

1662

SERTORIUS

TRAGÉDIE[1]

(1662)

Si l'on ne donne pas ici dans son entier *Sertorius*[2], la plus belle des tragédies qui appartiennent à ce qu'on a appelé la décadence de Corneille, à ce que nous appellerons plutôt sa seconde manière, c'est qu'il y a deux parts à y faire : celle de l'histoire, tout à fait supérieure; celle de l'invention, plus faible, ou tout au moins plus contestable.

LA PART DE L'HISTOIRE

« Ne cherchez point dans cette tragédie les agréments qui sont en possession de faire réussir au théâtre les poèmes de cette nature; vous n'y trouverez ni tendresses d'amour, ni emportements de passions, ni descriptions pompeuses, ni narrations pathétiques. Je puis dire toutefois qu'elle n'a point déplu, et que la dignité des noms illustres, la grandeur de leurs intérêts et la nouveauté de quelques caractères ont suppléé au manque de ces grâces. Le sujet est simple, et du nombre de ces événements connus où il ne nous est pas permis de rien changer qu'autant que la nécessité indispensable de les réduire dans la règle nous force d'en resserrer les temps et les lieux[3]. »

Ainsi, Corneille nous en prévient, ce n'est pas un drame émou-

1. Imprimé à Rouen et se vend à Paris chez Aug. Courbé et Guill. de Luyne, 1668, in-12.

2. La maison Delagrave a publié un *Sertorius* de M. Heinrich.

3. Au lecteur.

vant et passionné que nous allons avoir devant les yeux, c'est un tableau d'histoire, d'une sévérité presque abstraite. C'est à notre intelligence plus qu'à notre cœur qu'une telle lecture s'adresse : car « la politique fait l'âme de toute cette tragédie[1] », et la politique la plus haute a quelque chose de froid.

L'ère des guerres civiles s'est ouverte; la liberté n'existe plus que de nom. Dernier lieutenant de Marius, Sertorius croit le défendre en Espagne contre Pompée, lieutenant de Sylla; il ne défend que les intérêts d'un parti qui expire. Ce parti même est divisé par des rivalités et des haines secrètes; Perpenna, qui sert sous Sertorius, mais qui, de naissance plus haute, ambitionne le commandement, songe à se débarrasser de son général par un assassinat. Il hésite encore; mais Aufide, un de ces perfides et cyniques conseillers que Corneille avait déjà peints en traçant le caractère de Photin, lui fait honte de ses remords:

AUFIDE.

Quel honteux contretemps de vertu délicate
S'oppose au beau succès de l'espoir qui vous flatte?
Et depuis quand, Seigneur, la soif du premier rang
Craint-elle de répandre un peu de mauvais sang?
Avez-vous oublié cette grande maxime,
Que la guerre civile est le règne du crime;
Et qu'aux lieux où le crime a plein droit de régner
L'innocence timide est seule à dédaigner?
L'honneur et la vertu sont des noms ridicules:
Marius ni Carbon n'eurent point de scrupules;
Jamais Sylla, jamais....

PERPENNA.

Sylla ni Marius
N'ont jamais épargné le sang de leurs vaincus;
Tour à tour la victoire, autour d'eux en furie,
A poussé leur courroux jusqu'à la barbarie;
Tour à tour le carnage et les proscriptions
Ont sacrifié Rome à leurs dissensions;
Mais leurs sanglants discords, qui nous donnent des maîtres,
Ont fait des meurtriers, et n'ont point fait des traîtres;
Leurs plus vastes fureurs jamais n'ont consenti
Qu'aucun versât le sang de son propre parti;
Et dans l'un ni dans l'autre aucun n'a pris l'audace
D'assassiner son chef pour monter en sa place.

1. Au lecteur. — M. Desjardins a jugé *Sertorius* au point de vue historique (*le Grand Corneille historien*), mais trop exclusivement à ce point de vue, ce nous semble. Son étude sent trop la *thèse*.

AUFIDE.

Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux
De suivre les drapeaux d'un chef moindre que vous?
Ah! s'il faut obéir, ne faisons plus la guerre;
Prenons le même joug qu'a pris toute la terre.
Pourquoi tant de périls? pourquoi tant de combats?
Si nous voulons servir, Sylla nous tend les bras.
C'est mal vivre en Romain que prendre loi d'un homme;
Mais, tyran pour tyran, il vaut mieux vivre à Rome.

PERPENNA.

Vois mieux ce que tu dis quand tu parles ainsi.
Du moins la liberté respire encore ici.
De notre république, à Rome anéantie,
On y voit refleurir la plus noble partie;
Et cet asile, ouvert aux illustres proscrits,
Réunit du sénat le précieux débris.
Par lui Sertorius gouverne ces provinces,
Leur impose tribut, fait des lois à leurs princes,
Maintient de nos Romains le reste indépendant.

Cette petite république, transplantée de Rome en Espagne, y impose le respect à tous. Les peuples indépendants ont compris que la destinée de Rome était la plus forte. Ils n'essayent plus de résister; mais, placés entre les deux partis qui se disputent le pouvoir, ils s'appuient sur l'un pour mieux défendre contre l'autre leur autonomie. C'est ce que dit en leur nom Viriate, reine de Lusitanie, qui salue en Sertorius un allié précieux:

Rome seule aujourd'hui peut résister à Rome:
Il faut pour la braver qu'elle nous prête un homme,
Et que son propre sang en faveur de ces lieux
Balance les destins, et partage les dieux.
Depuis qu'elle a daigné protéger nos provinces,
Et de son amitié faire honneur à leurs princes,
Sous un si haut appui nos rois humiliés
N'ont été que sujets sous le nom d'alliés;
Et ce qu'ils ont osé contre leur servitude
N'en a rendu le joug que plus fort et plus rude.
Qu'a fait Mandonius, qu'a fait Indibilis,
Qu'y plonger plus avant leurs trônes avilis.
Et voir leur fier amas de puissance et de gloire
Brisé contre l'écueil d'une seule victoire?
Le grand Viriatus, de qui je tiens le jour,
D'un sort plus favorable eut un pareil retour.
Il défit trois préteurs, il gagna dix batailles,
Il repoussa l'assaut de plus de cent murailles,

Et de Servilius l'astre prédominant
Dissipa tout d'un coup ce bonheur étonnant.
Ce grand roi fut défait, il en perdit la vie,
Et laissait sa couronne à jamais asservie,
Si, pour briser les fers de son peuple captif,
Rome n'eût envoyé ce noble fugitif.
Depuis que son courage à nos destins préside,
Un bonheur si constant de nos armes décide,
Que deux lustres de guerre assurent nos climats
Contre ces souverains de tant de potentats,
Et leur laissent à peine, au bout de dix années,
Pour se couvrir de nous l'ombre des Pyrénées.

Rome est donc victorieuse, mais divisée; les nations étrangères sont tenues en respect, mais non pas asservies. En de telles circonstances, le rôle de Sertorius pouvait être grand encore. Son caractère inspire une telle estime même à ses adversaires que Pompée lui demande une entrevue, sans autre garantie que sa foi:

La parole suffit entre les grands courages.

C'est cette entrevue fameuse qui ouvre le troisième acte, composé seulement de deux scènes; c'est elle sans doute qui arrachait à Turenne ce cri: « Où donc Corneille a-t-il appris l'art de la guerre? » Mais ce ne sont pas seulement deux soldats qui sont en présence; ce sont deux politiques, deux hommes d'État, deux Romains. « Il semble que Corneille ait eu des mémoires particuliers sur les Romains, » dit Fontenelle à propos de cette même scène, que M. Cousin juge très supérieure aux scènes analogues de Racine, même au grand discours de Mithridate.

SERTORIUS.

Seigneur, qui des mortels eût jamais osé croire
Que la trêve à tel point dût rehausser ma gloire;
Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir?
Certes, je doute encor si ma vue est trompée,
Alors que dans ces murs je vois le grand Pompée;
Et quand il lui plaira, je saurai quel bonheur
Comble Sertorius d'un tel excès d'honneur.

POMPÉE.

Deux raisons. Mais, Seigneur, faites qu'on se retire,
Afin qu'en liberté je puisse vous les dire.
L'inimitié qui règne entre nos deux partis

N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ses prérogatives,
Qui prennent le dessus des haines les plus vives,
L'estime et le respect sont de justes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus;
Et c'est ce que vient rendre à la haute vaillance
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un si fameux héros,
Sans lui voir en la main piques ni javelots,
Et le front désarmé de ce regard terrible
Qui dans nos escadrons guide un bras invincible.
Je suis jeune et guerrier, et tant de fois vainqueur,
Que mon trop de fortune a pu m'enfler le cœur;
Mais, et ce franc aveu sied bien aux grands courages,
J'apprends plus contre vous par mes désavantages.
Que les plus beaux succès qu'ailleurs j'aie emportés
Ne m'ont encore appris par mes prospérités.
Je vois ce qu'il faut faire, à voir ce que vous faites:
Les sièges, les assauts, les savantes retraites,
Bien camper, bien choisir à chacun son emploi,
Votre exemple est partout une étude pour moi.
Ah! si je vous pouvais rendre à la république,
Que je croirais lui faire un présent magnifique!
Et que j'irais, Seigneur, à Rome avec plaisir,
Puisque la trêve enfin m'en donne le loisir,
Si j'y pouvais porter quelque faible espérance
D'y conclure un accord d'une telle importance!
Près de l'heureux Sylla ne puis-je rien pour vous?
Et près de vous, Seigneur, ne puis-je rien pour tous?

SERTORIUS.

Vous me pourriez sans doute épargner quelque peine.
Si vous vouliez avoir l'âme toute romaine :
Mais, avant que d'entrer en ces difficultés,
Souffrez que je réponde à vos civilités.
Vous ne me donnez rien par cette haute estime
Que vous n'ayez déjà dans le degré sublime.
La victoire attachée à vos premiers exploits,
Un triomphe avant l'âge où le souffrent nos lois,
Avant la dignité qui permet d'y prétendre,
Font trop voir quels respects l'univers vous doit rendre
Si dans l'occasion je ménage un peu mieux
L'assiette du pays et la faveur des lieux,
Si mon expérience en prend quelque avantage,
Le grand art de la guerre attend quelquefois l'âge;
Le temps y fait beaucoup; et de mes actions
S'il vous a plu tirer quelques instructions,
Mes exemples un jour ayant fait place aux vôtres,
Ce que je vous apprends, vous l'apprendrez à d'autres;
Et ceux qu'aura ma mort saisis de mon emploi
S'instruiront contre vous, comme vous contre moi.

Quant à l'heureux Sylla, je n'ai rien à vous dire.
Je vous ai montré l'art d'affaiblir son empire ;
Et, si je puis jamais y joindre des leçons
Dignes de vous apprendre à repasser les monts,
Je suivrai d'assez près votre illustre retraite
Pour traiter avec lui sans besoin d'interprète,
Et sur les bords du Tibre, une pique à la main,
Lui demander raison pour le peuple romain.

POMPÉE.

De si hautes leçons, Seigneur, sont difficiles,
Et pourraient vous donner quelques soins inutiles,
Si vous faisiez dessein de me les expliquer
Jusqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

SERTORIUS.

Aussi me pourriez-vous épargner quelque peine,
Si vous vouliez avoir l'âme toute romaine :
Je vous l'ai déjà dit.

POMPÉE.

Ce discours rebattu
Lasserait une austère et farouche vertu.
Pour moi, qui vous honore assez pour me contraindre
A fuir obstinément tout sujet de m'en plaindre,
Je ne veux rien comprendre en ces obscurités.

SERTORIUS.

Je sais qu'on n'aime point de telles vérités :
Mais, Seigneur, étant seuls, je parle avec franchise ;
Bannissant les témoins, vous me l'avez permise :
Et je garde avec vous la même liberté
Que si votre Sylla n'avait jamais été.
Est-ce être tout Romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?
Ce nom, sans vous et lui, nous serait encor dû ;
C'est par lui, c'est par vous, que nous l'avons perdu.
C'est vous qui sous le joug traînez des cœurs si braves ;
Ils étaient plus que rois, ils sont moindres qu'esclaves ;
Et la gloire qui suit vos plus nobles travaux
Ne fait qu'approfondir l'abîme de leurs maux :
Leur misère est le fruit de votre illustre peine :
Et vous pensez avoir l'âme toute romaine !
Vous avez hérité ce nom de vos aïeux ;
Mais, s'il vous était cher, vous le rempliriez mieux.

POMPÉE.

Je crois le bien remplir quand tout mon cœur s'applique
Aux soins de rétablir un jour la république :
Mais vous jugez, Seigneur, de l'âme par le bras ;
Et souvent l'un paraît ce que l'autre n'est pas.

Lorsque deux factions divisent un empire,
Chacun suit au hasard la meilleure ou la pire,
Suivant l'occasion ou la nécessité
Qui l'emporte vers l'un ou vers l'autre côté.
Le plus juste parti, difficile à connaître,
Nous laisse en liberté de nous choisir un maître :
Mais, quand ce choix est fait, on ne s'en dédit plus.
J'ai servi sous Sylla du temps de Marius,
Et servirai sous lui tant qu'un destin funeste
De nos divisions soutiendra quelque reste.
Comme je ne vois pas dans le fond de son cœur,
J'ignore quels projets peut former son bonheur :
S'il les pousse trop loin, moi-même je l'en blâme,
Je lui prête mon bras sans engager mon âme ;
Je m'abandonne au cours de sa félicité,
Tandis que tous mes vœux sont pour la liberté ;
Et c'est ce qui me force à garder une place
Qu'usurperaient sans moi l'injustice et l'audace,
Afin que, Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui sachent leur devoir.
Enfin je sais mon but, et vous savez le vôtre.

SERTORIUS.

Mais cependant, Seigneur, vous servez comme un autre;
Et nous, qui jugeons tout sur la foi de nos yeux,
Et laissons le dedans à pénétrer aux Dieux,
Nous craignons votre exemple, et doutons si dans Rome
Il n'instruit point le peuple à prendre loi d'un homme;
Et si votre valeur, sous le pouvoir d'autrui,
Ne sème point pour vous lorsqu'elle agit pour lui.
Comme je vous estime, il m'est aisé de croire
Que de la liberté vous feriez votre gloire,
Que votre âme en secret lui donne tous ses vœux;
Mais, si je m'en rapporte aux esprits soupçonneux,
Vous aidez aux Romains à faire essai d'un maître,
Sous ce flatteur espoir qu'un jour vous pourrez l'être.
La main qui les opprime, et que vous soutenez,
Les accoutume au joug que vous leur destinez;
Et, doutant s'ils voudront se faire à l'esclavage,
Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

POMPÉE.

Le temps détrompera ceux qui parlent ainsi;
Mais justifiera-t-il ce que l'on voit ici?
Permettez qu'à mon tour je parle avec franchise;
Votre exemple à la fois m'instruit et m'autorise :
Je juge, comme vous, sur la foi de mes yeux,
Et laisse le dedans à pénétrer aux Dieux.
Ne vit-on pas ici sous les ordres d'un homme?
N'y commandez-vous pas comme Sylla dans Rome?
Du nom de dictateur, du nom de général,

Qu'importe, si des deux le pouvoir est égal
Les titres différents ne font rien à la chose
Vous imposez des lois ainsi qu'il en impose,
Et s'il est périlleux de s'en faire haïr,
Il ne serait pas sûr de vous désobéir.
Pour moi, si quelque jour je suis ce que vous êtes.
J'en userai peut-être alors comme vous faites :
Jusque-là...

SERTORIUS.

Vous pourriez en douter jusque-là,
Et me faire un peu moins ressembler à Sylla.
Si je commande ici, le sénat me l'ordonne.
Mes ordres n'ont encore assassiné personne.
Je n'ai pour ennemis que ceux du bien commun;
Je leur fais bonne guerre et n'en proscris pas un.
C'est un asile ouvert que mon pouvoir suprême,
Et, si l'on m'obéit, ce n'est qu'autant qu'on m'aime.

POMPÉE.

Et votre empire en est d'autant plus dangereux,
Qu'il rend de vos vertus les peuples amoureux,
Qu'en assujettissant vous avez l'art de plaire,
Qu'on croit n'être en vos fers qu'esclave volontaire,
Et que la liberté trouvera peu de jour
A détruire un pouvoir que fait régner l'amour.
Ainsi parlent, Seigneur, les âmes soupçonneuses
Mais n'examinons point ces questions fâcheuses,
Ni si c'est un sénat qu'un amas de bannis
Que cet asile ouvert sous vous a réunis.
Une seconde fois n'est-il aucune voie
Par où je puisse à Rome emporter quelque joie?
Elle serait extrême à trouver les moyens
De rendre un si grand homme à ses concitoyens.
Il est doux de revoir les murs de la patrie ;
C'est elle par ma voix, Seigneur, qui vous en prie;
C'est Rome...

SERTORIUS.

Le séjour de votre potentat,
Qui n'a que ses fureurs pour maximes d'État?
Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles :
Ces murs, dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison ou plutôt le tombeau;
Mais pour revivre ailleurs dans sa première force,
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce;
Et, comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis.
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.
Parlons pourtant d'accord. Je ne sais qu'une voie
Qui puisse avec honneur nous donner cette joie.
Unissons-nous ensemble, et le tyran est bas :
Rome à ce grand dessein ouvrira tous ses bras.

Ainsi nous ferons voir l'amour de la patrie,
Pour qui vont les grands cœurs jusqu'à l'idolâtrie ;
Et nous épargnerons ces flots de sang romain
Que versent tous les ans votre bras et ma main.

POMPÉE.

Ce projet, qui pour vous est tout brillant de gloire,
N'aurait-il rien pour moi d'une action trop noire ?
Moi qui commande ailleurs, puis-je servir sous vous ?

SERTORIUS.

Du droit de commander je ne suis point jaloux ;
Je ne l'ai qu'en dépôt, et je vous l'abandonne,
Non jusqu'à vous servir de ma seule personne ;
Je prétends un peu plus : mais dans cette union
De votre lieutenant m'envierez-vous le nom ?

POMPÉE.

De pareils lieutenants n'ont des chefs qu'en idée ;
Leur nom retient pour eux l'autorité cédée ;
Ils n'en quittent que l'ombre ; et l'on ne sait que c'est
De suivre ou d'obéir que suivant qu'il leur plaît.
Je sais une autre voie, et plus noble et plus sûre.
Sylla, si vous voulez, quitte sa dictature ;
Et déjà de lui-même il s'en serait démis,
S'il voyait qu'en ces lieux il n'eût plus d'ennemis.
Mettez les armes bas, je réponds de l'issue ;
J'en donne ma parole après l'avoir reçue.
Si vous êtes Romain, prenez l'occasion.

SERTORIUS.

Je ne m'éblouis point de cette illusion.
Je connais le tyran, j'en vois le stratagème ;
Quoi qu'il semble promettre, il est toujours lui-même.

Corneille n'était pas sans inquiétude sur l'accueil qui serait fait à cette scène. Il écrivait à l'abbé de Pure, son ami[1], en lui envoyant les deux premiers actes de *Sertorius :* « J'espère dans trois ou quatre jours avoir achevé le troisième acte. J'y fais un entretien de Pompée avec Sertorius que les deux premiers préparent assez ; mais je ne sais si on en pourra souffrir la longueur. Il est de deux cent cinquante-deux vers. Il me semble que deux hommes tels qu'eux, généraux de deux armées ennemies, ne peuvent achever en deux mots une conférence si attendue du-

1. Sur les rapports de Corneille avec l'abbé de Pure, voyez le tome Ier, Étude d'ensemble.

rant une trêve. On a souffert Cinna et Maxime, qui en ont consumé davantage à consulter avec Auguste. Les vers de ceux-ci me semblent aussi forts et plus pointilleux, ce qui aide souvent au théâtre, où les picoteries soutiennent et réveillent l'attention de l'auditeur [1]. » Rassuré au lendemain de la représentation, il constate le « plaisir qu'on a pris à cette conférence, que quelques-uns des premiers dans la cour, et pour la naissance et pour l'esprit, ont estimée autant qu'une pièce entière [2] ».

Ce n'eût pas été l'avis de Dryden. Il ne pouvait souffrir ces longs discours qui sur la scène française suspendent et refroidissent l'action : « Je ne nie pas, disait-il, que cela puisse convenir à l'humeur des Français. Nous qui sommes plus moroses, nous venons au théâtre pour être divertis ; eux, qui sont d'un tempérament gai et léger, y viennent pour se rendre plus sérieux. » Faisons, si l'on veut, dans ce goût pour les développements oratoires, la part du tempérament national. Mais le tempérament d'une race est le résultat d'une foule d'influences très diverses. Pour n'en citer qu'une, nos premiers auteurs dramatiques du XVI[e] siècle ont été à l'école de Sénèque le Tragique, à coup sûr moins tragique que déclamateur. Chez les Grecs même ils ont imité Euripide plus volontiers que Sophocle, peut-être, il est vrai, par une secrète affinité de génie. Ils ont ainsi habitué peu à peu le public à ne pas attribuer à la parole moins d'importance qu'à l'action. Au XVII[e] siècle, surtout dans sa première partie, ce goût ne fit que se développer, et nous croyons volontiers avec Voltaire que la grande scène du troisième acte a puissamment contribué au succès de *Sertorius*. Jamais les conversations politiques, les débats sur les questions les plus graves, n'ont été plus à la mode qu'à la veille ou au lendemain de la Fronde. Corneille le savait, lui qui, dans *Œdipe*, avait transformé Thésée en docteur de la grâce suffisante ; lui qui, dans *Tite et Bérénice*, mettra dans la bouche d'un confident obscur un curieux exposé du système de La Rochefoucauld. Les héros de Racine sont aussi des discoureurs ; seulement, leurs discours sont moins longs, moins abstraits, plus habilement rattachés à l'action.

Il ne semble pas, au premier abord, que le XVIII[e] siècle, le siècle de la philosophie, soit fait pour amoindrir au théâtre ce

1. Lettre de Rouen, 3 novembre 1661.
2. Au lecteur.

rôle prépondérant de la raison raisonnante. Cependant il est le point de départ d'une réaction contre les abus du drame oratoire, et l'on doit convenir que ce genre de drame, pour nous captiver, a besoin d'être soutenu par une force bien rare de génie et dans l'invention et dans le style : les talents moyens, qui sont le plus grand nombre, y échouent. Ce qui n'est pas moins remarquable, c'est que l'intempérance du raisonnement au théâtre a été surtout attaquée par des raisonneurs, qui ont raisonné au théâtre comme partout ailleurs, par Voltaire, par Diderot. Celui-ci fait dire à l'un de ces personnages qu'il anime de sa verve et de sa vie exubérante : « Je n'entends point les règles, et moins encore les mots savants dans lesquels on les a conçues. Mais je sais qu'il n'y a que le vrai qui plaise et qui touche. Je sais encore que la perfection d'un spectacle consiste dans l'imitation si exacte d'une action, que le spectateur, trompé sans interruption, s'imagine assister à l'action même. Or y a-t-il quelque chose qui ressemble à cela dans les tragédies que vous nous vantez ? C'est en vain que l'auteur cherche à se dérober ; mes yeux percent, et je l'aperçois sans cesse derrière les personnages. Cinna, Sertorius, Maxime, Émilie, sont à tout moment les sarbacanes de Corneille[1]. »

Il y aurait trop à répondre à Diderot, qui — et il l'a prouvé par ses propres œuvres théâtrales — méconnaît absolument, nous ne disons pas les *règles* savantes, mais les *conditions* essentielles de tout drame. Aucun genre plus que le genre dramatique ne vit de conventions : costumes, décors, jeux de la lumière et de l'ombre, attitude et débit des acteurs, tout l'extérieur du drame n'est que convention ; comment le drame lui-même pourrait-il être « l'imitation exacte » de la vie réelle ? Il n'est et ne peut être, suivant l'expression d'un novateur même [2], qu'un « miroir de concentration », qui renvoie certains traits grossis, certains autres atténués. Est-ce que la vie réelle nous offre des drames tout faits, qui se déroulent en quelques heures ? Est-ce que les caractères et les situations n'ont pas besoin d'être dégagés d'un enchevêtrement souvent inextricable de menus détails et de faits insignifiants ? Si l'on admet cette large part de convention dans le drame, — et il faut bien l'admettre, sous peine d'écrire un drame inintelligible

1. *Les Bijoux indiscrets.*
2. V. Hugo, Préface de *Cromwell.*

au public, qui veut comprendre pour admirer, — si l'on reconnaît au poète le droit de présenter certaines choses sous un certain jour, pourquoi refuserait-on à deux hommes illustres le droit de s'entretenir longuement des graves intérêts qui les touchent de si près ? Dans la vie réelle, puisqu'on parle de réalité, ces longs entretiens souvent sont possibles et souvent nécessaires ; toute la différence, c'est que le poète condense en beaux vers ce qui dans la réalité se dit en prose assez vulgaire.

La question se réduit à se demander si les personnages disent bien ce qu'ils doivent dire, s'ils agissent et parlent conformément à leur caractère, soit historique, soit plutôt dramatique, et à la situation où ils sont placés; en un mot, si le poète a réalisé, non pas la vérité absolue, qui d'ailleurs serait banale, mais la vérité relative, c'est-à-dire s'il a atteint le vraisemblable. Or, si l'entretien de Cinna, de Maxime et d'Auguste, des conjurés et du « tyran », a son importance dramatique, la « conférence » de Sertorius et de Pompée ne semblera pas moins émouvante au fond : car ce n'est pas seulement d'une rivalité personnelle qu'il s'agit; les plus graves intérêts de Rome et de la liberté sont en jeu. Ajoutez que, nous le verrons bientôt, Pompée est poussé par un motif particulier très sérieux à demander une entrevue à son adversaire. C'est par là même, c'est par l'impatience qu'il a de revoir sa femme, réfugiée dans le camp de Sertorius, que Corneille explique l'imprudence de sa démarche[1]. Nous voyons donc en face l'un de l'autre, non seulement deux partis, mais deux hommes, animés de sentiments très divers, dont quelques-uns se devinent plus qu'ils ne s'expliquent. L'entretien sans doute demeure « inutile », comme le reconnaît Sertorius, mais inutile seulement en fait et parce qu'il n'aboutit à aucun résultat pratique; il n'est pas inutile dramatiquement, puisqu'il oppose deux grandes figures, dont l'antithèse fait précisément le fond de la tragédie.

Sertorius, en effet, domine le quatrième acte, et Pompée le cinquième. Il est difficile de ne pas admirer l'indomptable énergie de Sertorius, aux prises avec tant de difficultés. S'il ignore la trahison que médite Perpenna, il sait que son armée est lasse d'une guerre sans issue, et que les officiers de Pompée ont profité de l'entrevue des deux chefs pour séduire des esprits trop bien préparés déjà.

1. Au lecteur.

AUFIDE.

Ils ont dit que Sylla quitte sa dictature,
Que vous seul refusez les douceurs de la paix,
Et voulez une guerre à ne finir jamais.
Déjà de nos soldats l'âme préoccupée
Montre un peu trop de joie à parler de Pompée,
Et si l'erreur s'épand jusqu'en nos garnisons,
Elle y pourra semer de dangereux poisons.

SERTORIUS.

Nous en romprons le coup avant qu'elle grossisse,
Et ferons par nos soins avorter l'artifice.
D'autres plus grands périls le Ciel m'a garanti.

PERPENNA.

Ne ferions-nous point mieux d'accepter le parti.
Seigneur? Trouvez-vous l'offre ou douteuse ou mal sûre?

SERTORIUS.

Sylla peut en effet quitter sa dictature;
Mais il peut faire aussi des consuls à son choix,
De qui la pourpre esclave agira sous ses lois;
Et, quand nous n'en craindrons aucuns ordres sinistres,
Nous périrons par ceux de ses lâches ministres.
Croyez-moi, pour des gens comme vous deux et moi,
Rien n'est si dangereux que trop de bonne foi.
Sylla par politique a pris cette mesure
De montrer aux soldats l'impunité fort sûre;
Mais pour Cinna, Carbon, le jeune Marius,
Il a voulu leur tête, et les a tous perdus.
Pour moi, que tout mon camp sur ce bruit m'abandonne,
Qu'il ne reste pour moi que ma seule personne,
Je me perdrai plutôt dans quelque affreux climat
Qu'aller, tant qu'il vivra, briguer le consulat.

Pour l'abattre, il faut le poignarder lâchement; mais alors c'est Pompée qui accourt et qui le venge. Sertorius mort, Pompée n'a plus rien à craindre :

La porte s'est ouverte à son nom, à son ombre.

Comme Ptolomée offrant à César la tête de ce même Pompée, son rival malheureux, le traître Perpenna se vante du meurtre de Sertorius auprès de Pompée triomphant. Il lui livre les lettres écrites au grand mort par les chefs de l'aristocratie romaine. Ici Corneille n'avait qu'à se souvenir de Plutarque :

« Pompée fit une action qui n'était nullement d'un jeune homme,

mais au contraire d'un homme d'un très grand sens et d'une prudence consommée, et qui délivra Rome de grandes craintes et d'une infinité de nouvelles discordes qui allaient s'allumer dans son sein. Rassemblant toutes les lettres et tous les papiers de Sertorius, il les brûla sans les lire et sans permettre que personne les lût, et sûr l'heure même il fit mourir Perpenna, de peur qu'il ne découvrît et ne nommât quelques-uns de ceux qui avaient écrit ces lettres, et que ce ne fût une source de troubles et de séditions. »

Mais ce détail que Plutarque indique en passant, Corneille s'en empare, l'accommode à la scène et en tire un admirable coup de théâtre.

PERPENNA.

Je vous regarde aussi comme un dieu tutélaire,
Et ne puis... Mais, ô Dieux! Seigneur, qu'allez-vous faire?

POMPÉE, *après avoir brûlé les lettres sans les lire.*

Montrer d'un tel secret ce que je veux savoir.
Si vous m'aviez connu, vous l'auriez su prévoir.
Rome en deux factions trop longtemps partagée
N'y sera point par moi de nouveau replongée;
Et quand Sylla lui rend sa gloire et son bonheur,
Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.
Oyez, Celsus.
(*Il lui parle à l'oreille.*)
Surtout empêchez qu'il ne nomme
Aucun des ennemis qu'elle m'a faits à Rome.
(*A Perpenna.*)
Vous, suivez ce tribun; j'ai quelques intérêts
Qui demandent ici des entretiens secrets.

PERPENNA.

Seigneur, se pourrait-il qu'après un tel service...

POMPÉE.

J'en connais l'importance, et lui rendrai justice.
Allez.

PERPENNA.

Mais cependant leur haine...

POMPÉE.

C'est assez.
Je suis maître; je parle; allez, obéissez.

Pompée parle ici en maître, en héros qu'un Perpenna ne saurait comprendre, pas plus qu'un Ptolomée n'est capable de comprendre

la généreuse indignation de César. Sertorius, Pompée, César, ces héros des derniers temps de la république romaine ne nous apparaissent plus que sous les traits idéalisés par Corneille. Voltaire trouve à railler ici, comme partout ; il voit le côté ridicule de l'acte spontané de pardon qui grandit Pompée : « On apporte, dit-il, une bougie ; autrefois on apportait une chandelle. » C'est un bien mince détail, qu'il est facile de rendre plus dramatique. En tout cas, le dénouement n'en est pas amoindri. « Je n'ai jamais su dérober mes succès ; » Pompée est tout entier dans ce mot vraiment cornélien. Ses derniers mots sont pour ordonner qu'on fasse à Sertorius d'illustres obsèques, et qu'on lui élève un tombeau témoin de sa gloire et de la douleur des Romains.

A ne considérer les choses qu'au point de vue historique, *Sertorius* est une tragédie d'une extrême simplicité, et qui peut se résumer en quelques mots. Dernier survivant du parti de Marius, Sertorius se maintient en Espagne avec l'appui des Espagnols. Il est menacé à la fois par son lieutenant Perpenna, qui est secrètement jaloux de lui, et par Pompée, qui commande en Espagne l'armée de Sylla. Pompée essaye vainement de le gagner ; mais Perpenna, au milieu d'un festin, poignarde son général. Vainqueur, Pompée s'honore en punissant le meurtrier.

II

LA PART DE L'INVENTION

Ces données suffisaient pour un tableau d'histoire ; elles ne suffisaient pas pour un drame, du moins pour un drame qui pût plaire aux contemporains. Le plus grave défaut du sujet, c'est qu'il n'offrait point de personnage féminin ; Corneille nous dira lui-même comment cette lacune fut comblée : « Comme il ne m'a fourni aucune femme, j'ai été obligé de recourir à l'invention pour en introduire deux, assez compatibles l'une et l'autre avec les vérités historiques à qui je me suis attaché. L'une a vécu de ce temps-là : c'est la première femme de Pompée, qu'il répudia pour entrer dans l'alliance de Sylla par le mariage d'Émilie, fille de sa femme. Ce

divorce est constant par le rapport de tous ceux qui ont écrit la vie de Pompée, mais aucun d'eux ne nous apprend ce que devint cette malheureuse, qu'ils appellent tous Antistie, à la réserve d'un Espagnol, évêque de Girone, qui lui donne le nom d'Aristie, que j'ai préféré, comme plus doux à l'oreille[1]. Leur silence m'ayant laissé liberté entière de lui faire un refuge, j'ai cru ne lui en pouvoir choisir un avec plus de vraisemblance que chez les ennemis de ceux qui l'avaient outragée : cette retraite en a d'autant plus, qu'elle produit un effet véritable par les lettres des principaux de Rome que je lui fais porter à Sertorius, et que Perpenna remit entre les mains de Pompée, qui en usa comme je le marque. *L'autre femme est une pure idée de mon esprit*, mais qui ne laisse pas d'avoir aussi quelque fondement dans l'histoire. Elle nous apprend que les Lusitaniens appelèrent Sertorius d'Afrique pour être leur chef contre le parti de Sylla ; mais elle ne nous dit point s'ils étaient en république ou sous une monarchie. Il n'y a donc rien qui répugne à leur donner une reine ; et je ne la pouvais faire sortir d'un rang plus considérable que celui de Viriatus, dont je lui fais porter le nom, le plus grand homme que l'Espagne ait opposé aux Romains, et le dernier qui leur ait fait tête dans ces provinces avant Sertorius. Il n'était pas roi en effet, mais il en avait toute l'autorité ; et les préteurs et consuls que Rome envoya pour le combattre, et qu'il défit souvent, l'estimèrent assez pour faire des traités de paix avec lui comme avec un souverain et juste ennemi. Sa mort arriva soixante et huit ans avant celle que je traite ; de sorte qu'il aurait pu être aïeul ou bisaïeul de cette reine que je fais parler ici. Je sais bien que Sylla, dont je parle tant dans ce poème, était mort six ans avant Sertorius ; mais, à le prendre à la rigueur, il est permis de presser les temps pour faire l'unité de jour, et, pourvu qu'il n'y ait point d'impossibilité formelle, je puis faire arriver en six jours, voire en six heures, ce qui s'est passé en six ans[2]. »

Dès lors, le drame entier prend une autre physionomie : Sertorius n'est plus seulement le défenseur de la liberté contre la dictature ; il est le soupirant en cheveux gris de la reine Viriate ; Viriate n'est

1. Dans la lettre à l'abbé de Pure citée plus haut Corneille disait déjà : « Aristie a plus de douceur, mais il sent plus le roman. Antistie est plus dur aux oreilles, mais il sent plus l'histoire et a plus de majesté. » Il est curieux de voir le soin scrupuleux avec lequel Corneille entre dans ces détails infimes.

2. Au lecteur.

plus seulement l'alliée de Sertorius, elle lui offre sa main. Ce n'est point pour traiter avec Sertorius de graves intérêts politiques que Pompée vient vers lui, c'est pour revoir sa femme Aristie, dont il est séparé. Aristie, de son côté, n'a gagné le camp de Sertorius que pour se venger de Pompée en épousant son adversaire. Enfin, si Perpenna met à mort son général, c'est par jalousie d'amour : car il aime Viriate, qui aime Sertorius et est aimée de lui. Ainsi cette tragédie héroïque tourne à la tragi-comédie romanesque.

Encore le roman a-t-il son charme, et la passion son éloquence; mais il faut que le roman soit attachant et que la passion soit vraie. Or Corneille n'a pas su prendre franchement son parti. Dans cette tragédie forte, mais peu harmonieuse et d'une couleur générale incertaine, le mélange de l'amour gâte la politique, et le mélange de la politique refroidit l'amour : car la politique est partout ici. Nous l'avons observé ailleurs[1]. Sertorius, placé entre Viriate, personnification de l'Espagne indépendante, — et Aristie, personnification de l'aristocratie romaine, — semble hésiter beaucoup moins entre deux amours qu'entre deux politiques, entre l'alliance espagnole et l'alliance romaine. Et l'on n'a pas affaire à une erreur d'un moment, mais à une théorie très nettement conçue et que Corneille, un peu plus tard, formulera en ces termes : « J'ai cru, jusques ici, que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce historique ; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions[2]. » Avec ce système, on aboutit à peindre un amour raisonnable qui n'est plus l'amour, et l'on prête le flanc aux critiques, trop dures sans doute dans la forme, d'un W. Schlegel : « Dans *Sertorius*, Corneille a trouvé le moyen de faire paraître petit le grand Pompée, et ridicule le héros de la pièce. Sertorius s'écrie :

Que c'est un sort cruel d'aimer par politique !

« Ce vers peut s'appliquer à tous les personnages de la tragédie. Aucun n'aime véritablement, mais tous font servir un amour prétendu à un but politique. Un guerrier endurci, Sertorius, fait, en cheveux blancs, l'amoureux d'une reine espagnole, Viriate; cepen-

1. Etude d'ensemble, t. I.
2. Lettre à Saint-Evremond, 1666.

dant il substitue un autre adorateur à sa place et va lui-même offrir sa main à Aristie. Lorsque Viriate le presse de l'épouser, il lui demande instamment un délai. Viriate, après quelques compliments polis, avoue avec franchise qu'elle ne sait ce que c'est que d'aimer ou de haïr, et tout ce qui suit est également dénué de sentiment. Les traces d'une pareille froideur d'âme se font remarquer même dans les ouvrages de la jeunesse de Corneille, mais elle se dévoile dans ceux de sa vieillesse à un degré véritablement étonnant[1]. » Ce qu'il peut y avoir de vrai dans un jugement si visiblement malveillant, une analyse de la tragédie, allégée de toute la partie historique, le montrera.

Acte I. — Dès ce premier acte, Sertorius nous apparaît dans la situation fausse où l'a placé le poète, entre Viriate, reine de Lusitanie, et Aristie, femme divorcée de Pompée. C'est Aristie qui nous est présentée d'abord. Elle offre à Sertorius, avec sa main, l'appui des plus puissants citoyens de Rome, ses amis et ses parents; Sertorius prend conseil de Perpenna, qui, épris en secret de Viriate, lui conseille de choisir Aristie :

> Viriate, il est vrai, pourra s'en émouvoir;
> Mais que sert la colère où manque le pouvoir?

Ses conseils intéressés le trahissent, et Sertorius incline vers Aristie pour laisser Viriate à son lieutenant. Et pourtant c'est Viriate que Sertorius aime; il vient de l'avouer :

> J'aime ailleurs. A mon âge il sied si mal d'aimer
> Que je le cache même à qui m'a su charmer :
> Mais, tel que je puis être, on m'aime, ou, pour mieux dire,
> La reine Viriate à mon hymen aspire;
> Elle veut que ce choix de son ambition
> De son peuple avec nous commence l'union,
> Et qu'ensuite à l'envi mille autres hyménées
> De nos deux nations l'une à l'autre enchaînées
> Mêlent si bien le sang et l'intérêt commun,
> Qu'ils réduisent bientôt les deux peuples en un.

On voit de quelle nature est l'amour de Viriate; celui de Sertorius est-il beaucoup plus ardent? A voir la promptitude avec laquelle il cède — sans l'avoir même consultée — Viriate à Perpenna,

1. *Cours de littérature dramatique*, t. II.

il ne semble pas qu'il lui fasse un bien douloureux sacrifice. Quoi qu'il en soit, il ne doit plus, il ne veut plus songer qu'à la Romaine Aristie. Mais Aristie ne lui cache pas qu'elle aime encore Pompée.

SERTORIUS.

On a peine à haïr ce qu'on a bien aimé,
Et le feu mal éteint est bientôt rallumé,

ARISTIE.

L'ingrat, par son divorce en faveur d'Émilie,
M'a livrée au mépris de toute l'Italie.
Vous savez à quel point mon courage est blessé :
Mais s'il se dédisait d'un outrage forcé,
S'il chassait Emilie et me rendait ma place,
J'aurais peine, Seigneur, à lui refuser grâce;
Et, tant que je serai maîtresse de ma foi,
Je me dois toute à lui, s'il revient tout à moi.

SERTORIUS.

En vain donc je me flatte; en vain j'ose, Madame,
Promettre à mon espoir quelque part en votre âme;
Pompée en est encor l'unique souverain.
Tous vos ressentiments n'offrent que votre main;
Et, quand par ses refus j'aurai droit d'y prétendre,
Le cœur, toujours à lui, ne voudra pas se rendre.

ARISTIE.

Qu'importe de mon cœur, si je sais mon devoir,
Et si mon hyménée enfle votre pouvoir?
Vous ravaleriez-vous jusques à la bassesse
D'exiger de ce cœur des marques de tendresse,
Et de les préférer à ce qu'il fait d'effort
Pour braver mon tyran et relever mon sort?
Laissons, Seigneur, laissons pour les petites âmes
Ce commerce rampant de soupirs et de flammes;
Et ne nous unissons que pour mieux soutenir
La liberté que Rome est prête à voir finir.
Unissons ma vengeance à votre politique,
Pour sauver des abois toute la république :
L'hymen seul peut unir des intérêts si grands.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je prétends;
Mais, dans ce dur exil que mon tyran m'impose,
Le rebut de Pompée est encor quelque chose;
Et j'ai des sentiments trop nobles ou trop vains
Pour le porter ailleurs qu'au plus grand des Romains...
Si vous vouliez ma main par choix de ma personne,
Je vous dirais, Seigneur : « Prenez, je vous la donne;
Quoi que veuille Pompée, il le voudra trop tard. »
Mais, *comme en cet hymen l'amour n'a point de part,*

Qu'il n'est qu'un pur effet de noble politique,
Souffrez que je vous die, afin que je m'explique,
Que, quand j'aurais pour dot un million de bras,
Je vous donne encor plus en ne l'achevant pas.
Si je réduis Pompée à chasser Émilie,
Peut-il, Sylla régnant, regarder l'Italie?
Ira-t-il se livrer à son juste courroux?
Non, non; si je le gagne, il faut qu'il vienne à vous.
Ainsi par mon hymen vous avez assurance
Que mille vrais Romains prendront votre défense :
Mais, si j'en romps l'accord pour lui rendre mes vœux,
Vous aurez ces Romains et Pompée avec eux;
Vous aurez ses amis par ce nouveau divorce;
Vous aurez du tyran la principale force,
Son armée, ou du moins ses plus braves soldats,
Qui de leur général voudront suivre les pas;
Vous marcherez vers Rome à communes enseignes.
Il sera temps alors, Sylla, que tu me craignes.
Tremble, et crois voir bientôt trébucher ta fierté,
Si je puis t'enlever ce que tu m'as ôté.
Pour faire de Pompée un gendre de ta femme,
Tu l'as fait un parjure, un méchant, un infâme :
Mais, s'il me laisse encor quelques droits sur son cœur,
Il reprendra sa foi, sa vertu, son honneur;
Pour rentrer dans mes fers il brisera tes chaînes,
Et nous t'accablerons sous nos communes haines.
J'abuse trop, Seigneur, d'un précieux loisir :
Voilà vos intérêts; c'est à vous de choisir.
Si votre amour trop prompt veut borner sa conquête,
Je vous le dis encor, ma main est toute prête.
Je vous laisse y penser : surtout souvenez-vous
Que ma gloire en ces lieux me demande un époux;
Qu'elle ne peut souffrir que ma fuite m'y range
En captive de guerre, au péril d'un échange,
Qu'elle veut un grand homme à recevoir ma foi,
Qu'après vous et Pompée il n'en est point pour moi,
Et que...

SERTORIUS.

Vous le verrez, et saurez sa pensée.

ARISTIE.

Adieu! Seigneur : j'y suis la plus intéressée
Et j'y vais préparer mon reste de pouvoir.

SERTORIUS.

Moi, je vais donner l'ordre à le bien recevoir.
Dieux, souffrez qu'à mon tour avec vous je m'explique.
Que c'est un sort cruel d'aimer par politique!
Et que ses intérêts sont d'étranges malheurs
S'ils font donner la main quand le cœur est ailleurs!

On conçoit l'embarras de Sertorius, mais on ne peut que le plaindre : s'il épouse Aristie, qu'il n'aime pas et dont il n'est pas aimé, il perd Viriate qu'il aime ; s'il ne l'épouse pas, il perd tout à la fois Viriate, qu'il aura donnée à Perpenna, en vertu de sa promesse, et Aristie, qui sera rendue à son cher Pompée. Ce général d'armée joue là un rôle bien étrange.

Acte II. — L'acte II est consacré à l'Espagnole Viriate, comme l'acte Ier à la Romaine Aristie. Corneille a recherché cette antithèse. Dans la lettre à l'abbé de Pure, il indique clairement son intention : « Si le reste suit du même air, je ne crois pas avoir rien écrit de mieux. Mes deux héroïnes ont le même caractère de vouloir épouser par ambition un homme pour qui elles n'ont aucun amour, et le dire à lui-même ; et toutefois je crois que cette ressemblance se trouvera si diversifiée par la manière de l'exprimer, que beaucoup ne s'en apercevront pas. Elles s'offrent toutes deux à lui sans blesser la pudeur du sexe ni démentir la fierté de leur rang. Les vers en sont assez forts et assez nettoyés, et la nouveauté de ce caractère pourra ne déplaire pas, si elle est bien soutenue par le reste de l'action. » Nous craignons fort que Corneille ne se trompe, et nous ne voyons pas trop en quoi est « diversifiée » cette ressemblance entre les deux froides amantes de Sertorius. Toutes deux, le poète l'avoue, ne démentent point la fierté de leur rang, et l'expression de cette fierté trop tendue a quelque chose de monotone. Nulle part la passion vraie et naïve, nulle part les touchantes effusions du cœur. Tout est intellectuel, tout est dirigé vers le grand, ou simplement vers l'utile. Écoutez Viriate faire à sa confidente Thamire l'aveu de ce qu'elle appelle à tort son amour pour Sertorius.

VIRIATE.

Sertorius, lui seul digne de Viriate,
Mérite que pour lui tout mon amour éclate.
Fais-lui, fais-lui savoir *le glorieux dessein*
De m'affermir au trône en lui donnant la main :
Dis-lui... Mais j'aurais tort d'instruire ton adresse,
Moi qui connais ton zèle à servir ta princesse.

THAMIRE.

Madame, en ce héros tout est illustre et grand :
Mais, à parler sans fard, votre amour me surprend.
Il est assez nouveau qu'un homme de son âge
Ait des charmes si forts pour un jeune courage,

Et que d'un front ridé les replis jaunissants
Trouvent l'heureux secret de captiver les sens.

VIRIATE.

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte :
Il hait des passions l'impétueux tumulte;
Et son feu, *que j'attache aux soins de ma grandeur,*
Dédaigne tout mélange avec leur folle ardeur.
J'aime en Sertorius ce grand art de la guerre
Qui soutient un banni contre toute la terre;
J'aime en lui ces cheveux tout couverts de lauriers,
Ce front qui fait trembler les plus braves guerriers,
Ce bras qui semble avoir la victoire en partage :
L'amour de la vertu n'a jamais d'yeux pour l'âge :
Le mérite a toujours des charmes éclatants,
Et quiconque peut tout est aimable en tout temps.

Il est vrai qu'elle se déclare jalouse d'Aristie; mais c'est parce que Rome lui envoie « une maîtresse », et que son orgueil royal en souffre. Il est vrai aussi qu'elle laisse voir son dépit, lorsque Sertorius, au lieu de demander sa main pour lui-même, la demande pour son lieutenant Perpenna; mais c'est que ce même orgueil est déçu. Une Chimène se montrerait froissée jusqu'au fond de l'âme par cette démarche équivoque, faite pour révolter sa délicatesse féminine; une Viriate, reine avant tout, s'irrite et proteste au nom de sa dignité outragée.

SERTORIUS.

Si donc je vous offrais pour époux un Romain?...

VIRIATE.

Pourrais-je refuser un don de votre main?

SERTORIUS.

J'ose après cet aveu vous faire offre d'un homme
Digne d'être avoué de l'ancienne Rome.
Il en a la naissance, il en a le grand cœur,
Il est couvert de gloire, il est plein de valeur;
De toute votre Espagne il a gagné l'estime,
Libéral, intrépide, affable, magnanime;
Enfin c'est Perpenna sur qui vous emportez...

VIRIATE.

J'attendais votre nom après ces qualités;
Les éloges brillants que vous daignez y joindre
Ne me permettaient pas d'espérer rien de moindre :
Mais certes le détour est un peu surprenant.
Vous donnez une reine à votre lieutenant!

Si vos Romains ainsi choisissent des maîtresses,
A vos derniers tribuns il faudra des princesses.

SERTORIUS.

Madame...

VIRIATE.

Parlons net sur ce choix d'un époux.
Êtes-vous trop pour moi? suis je trop peu pour vous?
C'est m'offrir, et ce mot peut blesser les oreilles :
Mais un pareil amour sied bien à mes pareilles;
Et je veux bien, Seigneur, qu'on sache désormais
Que j'ai d'assez bons yeux pour voir ce que je fais.
Je le dis donc tout haut, afin que l'on m'entende :
Je veux bien un Romain, mais je veux qu'il commande;
Et ne trouverais pas nos rois à dédaigner,
N'était qu'ils savent mieux obéir que régner.
Mais, si de leur puissance ils vous laissent l'arbitre,
Leur faiblesse du moins en conserve le titre :
Ainsi ce noble orgueil qui vous préfère à tous
En préfère le moindre à tout autre qu'à vous;
Car enfin, pour remplir l'honneur de ma naissance,
Il me faudrait un roi de titre et de puissance :
Mais, comme il n'en est plus, je pense m'en devoir
Ou le pouvoir sans nom, ou le nom sans pouvoir.

SERTORIUS.

J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre
Aux illustres aïeux dont on vous voit descendre.
A de moindres pensers son orgueil abaissé
Ne soutiendraient pas bien ce qu'ils vous ont laissé.
Mais puisque, pour remplir la dignité royale,
Votre haute naissance en demande une égale,
Perpenna parmi nous est le seul dont le sang
Ne mêlerait point d'ombre à la splendeur du rang;
Il descend de nos rois et de ceux d'Etrurie.
Pour moi, qu'un sang moins noble a transmis à la vie,
Je n'ose m'éblouir d'un peu de nom fameux
Jusqu'à déshonorer le trône par mes vœux.
Cessez de m'estimer jusqu'à lui faire injure.
Je ne veux que le nom de votre créature;
Un si glorieux titre a de quoi me ravir :
Il m'a fait triompher en voulant vous servir;
Et malgré tout le peu que le Ciel m'a fait naître...

VIRIATE.

Si vous prenez ce titre, agissez moins en maître,
Ou m'apprenez du moins, Seigneur, par quelle loi
Vous n'osez m'accepter, et disposez de moi.
Accordez le respect que mon trône vous donne
Avec cet attentat sur ma propre personne.
Voir toute mon estime, et n'en pas mieux user,

C'en est un qu'aucun art ne saurait déguiser.
Ne m'honorez donc plus jusqu'à me faire injure;
Puisque vous le voulez, soyez ma créature,
Et, me laissant en reine ordonner de vos vœux,
Portez-les jusqu'à moi, parce que je le veux.
Pour votre Perpenna, que sa haute naissance
N'affranchit point encor de votre obéissance,
Fût-il du sang des Dieux aussi bien que des rois,
Ne lui promettez plus la gloire de mon choix.
Rome n'attache point le grade à la noblesse.
Votre grand Marius naquit dans la bassesse;
Et c'est pourtant le seul que le peuple romain
Ait jusques à sept fois choisi pour souverain.
Ainsi pour estimer chacun a sa manière,
Au sang d'un Espagnol je ferais grâce entière;
Mais parmi vos Romains je prends peu garde au sang,
Quand j'y vois la vertu prendre le plus haut rang.
Vous, si vous haïssez comme eux le nom de reine,
Regardez-moi, Seigneur, comme dame romaine :
Le droit de bourgeoisie à nos peuples donné
Ne perd rien de son prix sur un front couronné.
Sous ce titre adoptif, étant ce que vous êtes,
Je pense bien valoir une de mes sujettes;
Et, si quelque Romaine a causé vos refus,
Je suis tout ce qu'elle est, et reine encor de plus.

Si la situation est fausse, les vers sont de la plus superbe allure. Nous admirons, en regrettant de ne pas trouver là cette fraîcheur de sentiments que rien ne remplace. Viriate a dans l'esprit une certaine maturité, dans la parole une certaine fermeté, qui nous imposent le respect sans nous arracher la sympathie. Elle montre trop d'où vient son dépit :

Je ne vois que vous seul qui des mers aux montagnes
Sous un même étendard puisse unir nos Espagnes.

Mais les soupirs que ne peut retenir le trop plaintif Sertorius lui prouvent que, malgré les apparences, il l'aime « au fond de l'âme ». A quoi songe-t-elle dès lors? A se garder libre pour le rendre heureux malgré lui? Non, mais à se servir du pouvoir qu'elle sait avoir sur le cœur de Perpenna pour se délivrer par lui de sa rivale. Avec une brusque fierté elle l'interpelle :

Par où prétendez-vous mériter une reine?...
Pourriez-vous la servir dans une jalousie?...
Elle n'est pas d'amour, elle n'est que d'Etat.

Tout est « d'État » chez Viriate, à commencer par son amour. Il s'agit seulement de forcer Aristie à quitter l'Espagne. On pouvait craindre pis. Habilement flatté dans ses espérances, Perpenna promet tout avec joie.

Acte III. — La grande scène entre Sertorius et Pompée occupe les deux tiers du troisième acte. Le reste est pris par la rencontre de Pompée et d'Aristie, la femme que Sylla l'a contraint de répudier. Ainsi, troisième acte, troisième amour. Celui-ci pourrait nous émouvoir davantage, car il est plus naturel et, semble-t-il, plus sincère.

POMPÉE.

J'aimais mon Aristie, il m'en vient d'arracher;
Mon cœur frémit encore à me le reprocher :
Vers tant de biens perdus sans cesse il me rappelle;
Et je vous rends, Seigneur, mille grâces pour elle,
A vous, à ce grand cœur dont la compassion
Daigne ici l'honorer de sa protection.

SERTORIUS.

Protéger hautement les vertus malheureuses,
C'est le moindre devoir des âmes généreuses!
Aussi fais-je encor plus, je lui donne un époux.

POMPÉE.

Un époux! Dieux! qu'entends-je! Et qui, Seigneur?

SERTORIUS.

Moi.

POMPÉE.

Vous?

Seigneur, toute son âme est à moi dès l'enfance :
N'imitez point Sylla par cette violence;
Mes maux sont assez grands sans y joindre celui
De voir tout ce que j'aime entre les bras d'autrui.

Voilà donc enfin une passion vraie, et dont l'expression nous ira au cœur! Sertorius laisse en face l'un de l'autre les deux époux, heureux et troublés tout à la fois de se revoir ainsi. Dès les premiers mots, Aristie avoue que son courroux est bien près de s'apaiser, et Pompée déclare qu'il aime toujours Aristie :

ARISTIE.

M'aimeriez-vous encor, Seigneur?

POMPÉE.

Si je vous aime!
Demandez si je vis, ou si je suis moi-même.
Votre amour est ma vie, et ma vie est à vous.

ARISTIE.

Sortez de mon esprit, ressentiments jaloux :
Noirs enfants du dépit, ennemis de ma gloire,
Tristes ressentiments, je ne veux plus vous croire.
Quoi qu'on m'ait fait d'outrage, il ne m'en souvient plus.
Plus de nouvel hymen, plus de Sertorius;
Je suis au grand Pompée; et puisqu'il m'aime encore,
Puisqu'il me rend son cœur, de nouveau je l'adore.
Plus de Sertorius! Mais, Seigneur, répondez;
Faites parler ce cœur qu'enfin vous me rendez.
Plus de Sertorius! Hélas! quoi que je die,
Vous ne me dites point, Seigneur : « Plus d'Émilie! »
Rentrez dans mon esprit, jaloux ressentiments,
Fiers enfants de l'honneur, nobles emportements :
C'est vous que je veux croire; et Pompée infidèle
Ne saurait plus souffrir que ma haine chancelle;
Il l'affermit pour moi. Venez, Sertorius!
Il me rend toute à vous par ce muet refus.
Donnons ce grand témoin à ce grand hyménée;
Son âme, toute ailleurs, n'en sera point gênée :
Il le verra sans peine, et cette dureté
Passera chez Sylla pour magnanimité.

POMPÉE.

Ce qu'il vous fait d'injure également m'outrage,
Mais enfin je vous aime, et ne puis davantage.
Vous, si jamais ma flamme eut pour vous quelque appas,
Plaignez-vous, haïssez, mais ne vous donnez pas;
Demeurez en état d'être toujours ma femme,
Gardez jusqu'au tombeau l'empire de mon âme.
Sylla n'a que son temps, il est vieil et cassé;
Son règne passera, s'il n'est déjà passé;
Ce grand pouvoir lui pèse, il s'apprête à le rendre;
Comme à Sertorius, je veux bien vous l'apprendre.
Ne vous jetez donc point, Madame, en d'autres bras;
Plaignez-vous, haïssez, mais ne vous donnez pas.

Ces sortes de refrains, familiers à Corneille et à ses contemporains, ne semblent pas de mise ici, où une douleur vraie doit parler un langage simple. Il faut bien l'avouer, d'ailleurs, cette scène diminue Pompée. Aux pressantes instances de sa femme il répond par des faux-fuyants. Émilie, cette nouvelle épouse que Sylla lui a imposée, n'est sa femme que de nom; elle-même

regrette le mari dont on l'a séparée. Mais elle n'en porte pas moins le nom de Pompée, et ce grand nom, Aristie le revendique hautement, et Pompée, embarrassé, ne sait que balbutier des excuses assez piteuses : qu'elle attende sans impatience! Tant que Sylla pourra tout, son lieutenant ne pourra rien. Aristie le serre de plus près encore : que ne ramène-t-il sa femme à Rome à la tête de ses légions unies à celles de Sertorius? Mais il élude cette nouvelle mise en demeure, et trouve encore des raisons spécieuses : loin de Sylla et de Rome, il est le premier en Espagne ; il ne serait que le second sous Sertorius. Outrée de ces tergiversations, Aristie parle haut et clair.

ARISTIE.

Si vous m'avez aimée, et qu'il vous en souvienne,
Vous mettrez votre gloire à me rendre la mienne.
Mais il est temps qu'un mot termine ces débats.
Me voulez-vous, Seigneur? ne me voulez-vous pas?
Parlez : que votre choix règle ma destinée.
Suis-je encore à l'époux à qui l'on m'a donnée?
Suis-je à Sertorius? C'est assez consulté :
Rendez-moi mes liens, ou pleine liberté...

POMPÉE.

Je le vois bien, Madame, il faut rompre la trêve,
Pour briser en vainqueur cet hymen, s'il s'achève ;
Et vous savez si peu l'art de vous secourir
Que, pour vous en instruire, il faut vous conquérir.

ARISTIE.

Sertorius sait vaincre et garder ses conquêtes.

POMPÉE.

La vôtre à la garder coûtera bien des têtes ;
Comme elle fermera la porte à tout accord,
Rien ne la peut jamais assurer que ma mort.
Oui, j'en jure les Dieux, s'il faut qu'il vous obtienne,
Rien ne peut empêcher sa perte que la mienne ;
Et peut-être tous deux, l'un par l'autre percés,
Nous vous ferons connaître à quoi vous nous forcez.

ARISTIE.

Je ne suis pas, Seigneur, d'une telle importance.
D'autres soins éteindront cette ardeur de vengeance ;
Ceux de vous agrandir vous porteront ailleurs,
Où vous pourrez trouver quelques destins meilleurs ;
Ceux de servir Sylla, d'aimer son Émilie,
D'imprimer du respect à toute l'Italie,
De rendre à votre Rome un jour sa liberté,

Sauront tourner vos pas de quelque autre côté.
Surtout ce privilège acquis aux grandes âmes,
De changer à leur gré de maris et de femmes,
Mérite qu'on l'étale aux bouts de l'univers,
Pour en donner l'exemple à cent climats divers.

POMPÉE.

Ah! c'en est trop, Madame, et de nouveau je jure...

ARISTIE.

Seigneur, les vérités font-elles quelque injure?

POMPÉE.

Vous oubliez trop tôt que je suis votre époux.

ARISTIE.

Ah! si ce nom vous plaît, je suis encore à vous.
Voilà ma main, Seigneur.

POMPÉE.

Gardez-la-moi, Madame.

ARISTIE.

Tandis que vous avez à Rome une autre femme?
Que par un autre hymen vous me déshonorez?
Me punissent les Dieux que vous avez jurés,
Si, passé ce moment, et hors de votre vue,
Je vous garde une foi que vous avez rompue!

POMPÉE.

Qu'allez-vous faire? hélas!

ARISTIE.

Ce que vous m'enseignez.

POMPÉE.

Éteindre un tel amour!

ARISTIE.

Vous-même l'éteignez.

POMPÉE.

La victoire aura droit de le faire renaître.

ARISTIE.

Si ma haine est trop faible, elle la fera croître.

POMPÉE.

Pourrez-vous me haïr?

ARISTIE.

J'en fais tous mes souhaits.

POMPÉE.

Adieu donc pour deux jours.

ARISTIE.

Adieu pour tout jamais!

Le ton s'est relevé, et cette fin de scène est tout à fait cornélienne, avec ses ironies, ses mouvements impétueux, ses ripostes pressées, ses adieux, si touchants d'un côté, si fiers de l'autre. D'où vient cependant qu'à tout prendre l'émotion ne soit pas très vive? C'est que la situation est fausse des deux parts : Pompée ne peut pas abandonner Émilie, parce qu'il craint Sylla, et dès lors sa pusillanimité nuit à l'effet de sa passion, si sincère qu'elle soit ; Aristie, qui aime Pompée et n'aime pas Sertorius, songe à épouser Sertorius pour se venger de Pompée, si celui-ci ne revient pas à elle, et dès lors ses projets de vengeance, si légitimes qu'on les juge, cette froide idée d'un mariage politique, gâtent les plus beaux élans de sa tendresse conjugale.

Acte IV. — Les quatre premiers actes de *Sertorius* se correspondent exactement. Premier acte : Aristie. Second acte : Viriate. Troisième acte : Aristie. Quatrième acte : Viriate. Le cinquième nous montrera les deux héroïnes réunies.

Mais telle est la puissance du génie de Corneille, que de ce double amour, si froid dans les deux premiers actes, il tire dans les actes suivants d'admirables effets dramatiques. Au troisième acte, il nous a, pour ainsi dire, réconciliés avec Aristie, en lui prêtant cet amour conjugal, tour à tour si tendre, si pressant et si fier. Au quatrième, il va nous réconcilier, non seulement avec Viriate, qui parlera le vrai langage d'une reine, mais avec Sertorius, dont l'amour incertain nous avait laissés jusqu'ici assez indifférents. Nous pouvions ne croire qu'à un amour tout politique, puisque ce sont des considérations politiques qui seules le faisaient hésiter entre Aristie et Viriate. A la vérité, il avait déclaré sa préférence pour celle-ci, mais il avait bien vite sacrifié à Perpenna sa passion naissante. Dans l'intervalle, cette passion a grandi par les efforts mêmes qu'il a faits pour la réprimer. Maintenant il aime vraiment, et il souffre. Nous regrettons encore que l'amour de ce héros se manifeste par des soupirs indignes de lui; mais comme l'accent de la plainte est sincère! L'ironie légère de Thamire, la confidente de Viriate, provoque cette explosion de sentiments longtemps contenus;

THAMIRE.

Seigneur, quand un Romain, quand un héros soupire,
Nous n'entendons pas bien ce qu'un soupir veut dire,
Et je vous servirais de meilleur truchement,
Si vous vous expliquiez un peu plus clairement.
Je sais qu'en ce climat, que vous nommez barbare,
L'amour par un soupir quelquefois se déclare :
Mais la gloire, qui fait toutes vos passions,
Vous met trop au-dessus de ces impressions ;
De tels désirs, trop bas pour les grands cœurs de Rome...

SERTORIUS.

Ah ! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme [1].
J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé ;
Malgré mon âge et moi, mon cœur s'est enflammé.
J'ai cru pouvoir me vaincre, et toute mon adresse
Dans mes plus grands efforts m'a fait voir ma faiblesse.
Ceux de la politique, et ceux de l'amitié,
M'ont mis en un état à me faire pitié.
Le souvenir m'en tue, et ma vie incertaine
Dépend d'un peu d'espoir que j'attends de la reine.

Sertorius commence la lignée de ces vieillards amoureux que Corneille, on l'a remarqué, se plaît à peindre dans ses dernières pièces. Syphax ne parlera pas avec une éloquence moins amère de son amour jaloux pour Sophonisbe ; le vieux Martian, amoureux de Pulchérie, s'écriera de même en se rappelant sa jeunesse : « Le souvenir en tue. » Mais on ne prétendra pas que Corneille, en peignant Sertorius, se soit peint lui-même, comme on l'a dit, avec plus de raison peut-être, pour Martian.

C'est de sa vieillesse encore et du ridicule d'un amour sénile qu'il entretiendra Viriate, lorsque Viriate, par ses froideurs et son feint empressement d'épouser Perpenna, lui aura enfin arraché l'aveu qu'elle attend :

VIRIATE.

L'hymen où je m'apprête est pour vous une gêne !
Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez !

1. « Ce vers a quelque chose de comique ; aussi est-il excellent dans la bouche de Tartufe, qui dit :

Ah ! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme.

Mais il n'est pas permis à Sertorius de parler comme Tartufe. » (Voltaire.) Nous ne voyons pas ce que le vers de Corneille a de comique en lui-même. Il ne l'est sans doute devenu qu'après l'imitation évidente qu'en a faite Molière.

SERTORIUS.

Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds,
J'y veux bien immoler tout mon bonheur au vôtre;
Mais je ne vous puis voir entre les bras d'un autre,
Et c'est assez vous dire à quelle extrémité
Me réduit mon amour que j'ai mal écouté.
Bien qu'un si digne objet le rendît excusable.
J'ai cru honteux d'aimer quand on n'est plus aimable;
J'ai voulu m'en défendre à voir mes cheveux gris,
Et me suis répondu longtemps de vos mépris.
Mais j'ai vu dans votre âme ensuite une autre idée,
Sur qui mon espérance aussitôt s'est fondée;
Et je me suis promis bien plus qu'à tous vos rois,
Quand j'ai vu que l'amour n'en ferait point le choix.
J'allais me déclarer sans l'offre d'Aristie :
Non que ma passion s'en soit vue alentie;
Mais je n'ai point douté qu'il ne fût d'un grand cœur
De tout sacrifier pour le commun bonheur.
L'amour de Perpenna s'est joint à ces pensées;
Vous avez vu le reste et mes raisons forcées.
Je m'étais figuré que de tels déplaisirs
Pourraient ne me coûter que deux ou trois soupirs;
Et, pour m'en consoler, j'envisageais l'estime
Et d'ami généreux et de chef magnanime :
Mais, près d'un coup fatal, je sens par mes ennuis
Que je me promettais bien plus que je ne puis.
Je me rends donc, Madame; ordonnez de ma vie :
Encor tout de nouveau je vous la sacrifie.
Aimez-vous Perpenna?

VIRIATE.

Je sais vous obéir,
Mais *je ne sais que c'est d'aimer ni de haïr;*
Et la part que tantôt vous aviez dans mon âme
Fut un don de ma gloire, et non pas de ma flamme;
Je n'en ai point pour lui, je n'en ai point pour vous;
Je ne veux point d'amant, mais je veux un époux,
Mais je veux un héros, qui par son hyménée
Sache élever si haut le trône où je suis née,
Qu'il puisse de l'Espagne être l'heureux soutien
Et laisser de vrais rois de mon sang et du sien.
Je le trouvais en vous, n'eût été la bassesse
Qui pour ce cher rival contre moi s'intéresse,
Et dont, quand je vous mets au-dessus de cent rois,
Une répudiée a mérité le choix.

Au tome IV du Molière des Grands Écrivains, éd. Mesnard, on peut voir toute une dissertation sur les origines de ce mot. A nos yeux, Corneille ne l'a pris nulle part, et Molière l'a pris à Corneille.

Je l'oublierai pourtant, et veux vous faire grâce.
M'aimez-vous?

SERTORIUS.

Oserais-je en prendre encor l'audace?

VIRIATE.

Prenez-la, j'y consens, Seigneur; et dès demain,
Au lieu de Perpenna, donnez-moi votre main.

SERTORIUS.

Que se tiendrait heureux un amour moins sincère
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire,
Et qui se remplirait de sa félicité
Sans prendre aucun souci de votre dignité!
Mais quand vous oubliez ce que j'ai pu vous dire,
Puis-je oublier les soins d'agrandir votre empire;
Que votre grand projet est celui de régner?

VIRIATE.

Seigneur, vous faire grâce, est-ce m'en éloigner?

SERTORIUS.

Ah! Madame, est-il temps que cette grâce éclate?

VIRIATE.

C'est cet éclat, Seigneur, que cherche Viriate.

SERTORIUS.

Nous perdons tout, Madame, à le précipiter.
L'amour de Perpenna le fera révolter;
Souffrez qu'un peu de temps doucement le ménage,
Qu'auprès d'un autre objet un autre amour l'engage
Des amis d'Aristie assurons le secours
A force de promettre, en différant toujours.
Détruire tout l'espoir qui les tient en haleine,
C'est les perdre, c'est mettre un jaloux hors de peine,
Dont l'esprit ébranlé ne se doit pas guérir
De cette impression qui peut nous l'acquérir.
Pourrions-nous venger Rome après de telles pertes?
Pourrions-nous l'affranchir des misères souffertes?
Et de ses intérêts un si haut abandon...

VIRIATE.

Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non?
Quand j'aurai de ses maux effacé l'infamie,
J'en obtiendrai pour fruit le nom de son amie!
Je vous verrai consul m'en apporter les lois,
Et m'abaisser vous-même au rang des autres rois!
Si vous m'aimez, Seigneur, nos mers et nos montagnes
Doivent borner nos vœux ainsi que nos Espagnes;

Nous pouvons nous y faire un assez beau destin,
Sans chercher d'autre gloire au pied de l'Aventin.
Affranchissons le Tage, et laissons faire au Tibre.
La liberté n'est rien quand tout le monde est libre;
Mais il est beau de l'être, et voir tout l'univers
Soupirer sous le joug et gémir dans les fers;
Il est beau d'étaler cette prérogative
Aux yeux du Rhône esclave et de Rome captive;
Et de voir envier aux peuples abattus
Ce respect que le sort garde pour les vertus.
Quant au grand Perpenna, s'il est si redoutable,
Permettez-moi le soin de le rendre traitable :
Je sais l'art d'empêcher les grands cœurs de faillir.

SERTORIUS.

Mais quel fruit pensez-vous en pouvoir recueillir?
Je le sais comme vous, et vois quelles tempêtes
Cet ordre surprenant formera sur nos têtes.
Ne cherchons point, Madame, à faire des mutins,
Et ne nous brouillons point avec nos bons destins.
Rome nous donnera sans eux assez de peine,
Avant que de souscrire à l'hymen d'une reine;
Et nous n'en fléchirons jamais la dureté,
A moins qu'elle nous doive et gloire et liberté.

VIRIATE.

Je vous avouerai plus, Seigneur; loin d'y souscrire,
Elle en prendra pour vous une haine où j'aspire,
Un courroux implacable, un orgueil endurci;
Et c'est par où je veux vous arrêter ici.
Qu'ai-je à faire dans Rome? et pourquoi, je vous prie...

SERTORIUS.

Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur patrie;
Et de tous leurs travaux l'unique et doux espoir,
C'est de vaincre bientôt assez pour la revoir.

VIRIATE.

Pour les enchaîner tous sur les rives du Tage,
Nous n'avons qu'à laisser Rome dans l'esclavage;
Ils aimeront à vivre et sous vous et sous moi,
Tant qu'ils n'auront qu'un choix d'un tyran ou d'un roi.

SERTORIUS.

Ils ont pour l'un et l'autre une pareille haine,
Et n'obéiront point au mari d'une reine.

VIRIATE.

Qu'ils aillent donc chercher des climats à leur choix,
Où le gouvernement n'ait ni tyrans ni rois.

Nos Espagnols, formés à votre art militaire,
Achèveront sans eux ce qui nous reste à faire.
La perte de Sylla n'est pas ce que je veux ;
Rome attire encor moins la fierté de mes vœux :
L'hymen où je prétends ne peut trouver d'amorces
Au milieu d'une ville où règnent les divorces,
Et du haut de mon trône on ne voit point d'attraits
Où l'on n'est roi qu'un an, pour n'être rien après.
Enfin, pour achever, j'ai fait pour vous plus qu'elle :
Elle vous a banni, j'ai pris votre querelle ;
Je conserve des jours qu'elle veut vous ravir.
Prenez le diadème, et laissez-la servir.
Il est beau de tenter des choses inouïes,
Dût-on voir par l'effet ses volontés trahies.
Pour moi, d'un grand Romain je veux faire un grand roi ;
Vous, s'il y faut périr, périssez avec moi :
C'est gloire de se perdre en servant ce qu'on aime.

SERTORIUS.

Mais porter dès l'abord les choses à l'extrême,
Madame, et sans besoin faire des mécontents!
Soyons heureux plus tard pour l'être plus longtemps.
Une victoire ou deux jointes à quelque adresse...

VIRIATE.

Vous savez que l'*amour n'est pas ce qui me presse,*
Seigneur. Mais, après tout, il faut le confesser,
Tant de précaution commence à me lasser.
Je suis reine ; et qui sait porter une couronne,
Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raisonne.
Je vais penser à moi, vous penserez à vous.

« Si tout le rôle de Viriate était de cette force, dit Voltaire, la pièce serait au rang des chefs-d'œuvre. » Voltaire a raison ; mais *Sertorius* n'est pas si loin qu'il le croit d'être un chef-d'œuvre : c'est un chef-d'œuvre incomplet, comme *Pompée*, comme *Héraclius*. Si l'on exige la perfection absolue, le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, ne seront pas de purs chefs-d'œuvre, car on en pourrait beaucoup retrancher.

Ici même, ce qui nous gêne dans notre admiration, ce n'est pas seulement la froideur trop politique de Viriate, c'est ce je ne sais quoi d'équivoque dans la situation et le langage de Sertorius, obligé de ménager Perpenna et de jouer un double rôle. Ce n'est pas à tort que Perpenna s'étonne de cet embarras croissant, de ces hésitations imprévues. Eh quoi! Sertorius s'est engagé à parler pour lui à la reine, et c'est sa propre cause qu'il a plaidée, et il

propose à son lieutenant déçu d'épouser quelque autre reine espagnole, et il lui conseille de faire « un peu de violence » à son amour! En vérité, l'insidieux Aufide, le Narcisse de ce Néron au petit pied, n'a pas besoin de railler ces « faveurs sans pareilles », d'accuser « ce manquement de foi » : Perpenna, malgré son apparente résignation, est prêt à la vengeance, et lorsqu'il dit froidement : « Allons en résoudre chez moi », nous sentons que Sertorius est perdu.

Acte V. — La tendre Aristie propose son alliance à sa rivale, la fière Viriate. Elle renonce facilement à Sertorius, car elle n'a jamais aimé que Pompée, et elle ne désespère pas de le reconquérir. A son tour, Viriate lui montre que son hymen avec Sertorius n'est que le couronnement nécessaire d'une œuvre poursuivie avec une infatigable persévérance, avec une logique inflexible.

VIRIATE.

J'ai fait venir exprès Sertorius d'Afrique
Pour sauver mes États d'un pouvoir tyrannique;
Et mes voisins domptés m'apprenaient que sans lui
Nos rois contre Sylla n'étaient qu'un vain appui.
Avec un seul vaisseau ce grand héros prit terre;
Avec mes sujets seuls il commença la guerre :
Je mis entre ses mains mes places et mes ports,
Et je lui confiai mon sceptre et mes trésors.
Dès l'abord il sut vaincre, et j'ai vu la victoire
Enfler de jour en jour sa puissance et sa gloire.
Nos rois lassés du joug et vos persécutés
Avec tant de chaleur l'ont joint de tous côtés,
Qu'enfin il a poussé nos armes fortunées
Jusques à vous réduire au pied des Pyrénées.
Mais, après l'avoir mis au point où je le voi,
Je ne puis voir que lui qui soit digne de moi;
Et, regardant sa gloire ainsi que mon ouvrage,
Je périrai plutôt qu'une autre la partage.
Mes sujets valent bien que j'aime à leur donner
Des monarques d'un sang qui sache gouverner,
Qui sache faire tête à vos tyrans du monde,
Et rendre notre Espagne en lauriers si féconde,
Qu'on voie un jour le Pô redouter ses efforts
Et le Tibre lui-même en trembler pour ses bords.

ARISTIE.

Votre dessein est grand ; mais à quoi qu'il aspire...

VIRIATE.

Il m'a dit les raisons que vous me voulez dire.

Je sais qu'il serait bon de taire et différer
Ce glorieux hymen qu'il me fait espérer :
Mais la paix qu'aujourd'hui l'on offre à ce grand homme
Ouvre trop les chemins et les portes de Rome.
Je vois que, s'il y rentre, il est perdu pour moi,
Et je l'en veux bannir par le don de ma foi.
Si je hasarde trop de m'être déclarée,
J'aime mieux ce péril que ma perte assurée ;
Et, si tous vos proscrits osent s'en désunir,
Nos bons destins sans eux pourront nous soutenir.
Mes peuples aguerris sous votre discipline
N'auront jamais au cœur de Rome qui domine :
Et ce sont des Romains dont l'unique souci
Est de combattre, vaincre et triompher ici.
Tant qu'ils verront marcher ce héros à leur tête,
Ils iront sans frayeur de conquête en conquête.

A ce moment, un double coup de théâtre ranime la joie de l'une et renverse les projets ambitieux de l'autre. Par un message de son frère, Aristie apprend l'abdication de Sylla et la mort d'Émilie ; Pompée, libre désormais, accourt vers elle. Mais Thamire en pleurs annonce que Perpenna, au milieu du festin, a poignardé Sertorius. Au lieu de se désespérer, Viriate s'indigne. Plus que jamais elle se montre reine, même alors que l'assassin, maître du palais, la traite en captive :

Par cet assassinat, c'est de moi qu'on dispose ;
C'est mon trône, c'est moi qu'on prétend conquérir,
Et c'est mon juste choix qui seul l'a fait périr.
  Madame, après sa perte, et parmi ces alarmes,
N'attendez point de moi de soupirs ni de larmes ;
Ce sont amusements que dédaigne aisément
Le prompt et noble orgueil d'un vif ressentiment :
Qui pleure l'affaiblit, qui soupire l'exhale.
Il faut plus de fierté dans une âme royale...
Je sais ce que je suis, et le serai toujours,
N'eussé-je que le Ciel et moi pour mon secours.

Devant Perpenna triomphant elle se contient d'abord, et laisse Aristie menacer Perpenna du courroux de son Pompée :

ARISTIE.

Après t'être immolé chez toi ton général,
Toi, que faisait trembler l'ombre d'un tel rival,
Lâche, tu viens ici braver encor des femmes,
Vanter insolemment tes détestables flammes,
T'emparer d'une reine en son propre palais,

Et demander sa main pour prix de tes forfaits !
Crains les Dieux, scélérat ; crains les Dieux, ou Pompée,
Crains leur haine ou son bras, leur foudre ou son épée ;
Et, quelque noir orgueil qui te puisse aveugler,
Apprends qu'il m'aime encore, et commence à trembler.
Tu le verras, méchant, plus tôt que tu ne penses ;
Attends, attends de lui tes dignes récompenses.

Mais elle ne s'est contenue que pour mieux laisser éclater sa colère, son ironie vengeresse, dont elle soufflette le traître.

VIRIATE.

Ce généreux exploit, ces nobles sentiments,
Méritent de ma part de hauts remercîments :
Les différer encor, c'est lui faire injustice.
Il m'a rendu sans doute un signalé service ;
Mais il n'en sait encor la grandeur qu'à demi.
Le grand Sertorius fut son parfait ami.
Apprenez-le, Seigneur (car je me persuade
Que nous devons ce titre à votre nouveau grade ;
Et pour le peu de temps qu'il pourra vous durer,
Il me coûtera peu de vous le déférer) :
Sachez donc que pour vous il osa me déplaire,
Ce héros ; qu'il osa mériter ma colère ;
Que malgré son amour, que malgré mon courroux,
Il a fait tous efforts pour me donner à vous ;
Et qu'à moins qu'il vous plût lui rendre sa parole,
Tout mon dessein n'était qu'une atteinte frivole ;
Qu'il s'obstinait pour vous au refus de ma main.

ARISTIE.

Et tu peux lui plonger un poignard dans le sein !
Et ton bras...

VIRIATE.

Permettez, Madame, que j'estime
La grandeur de l'amour par la grandeur du crime.
Chez lui-même, à sa table, au milieu d'un festin,
D'un si parfait ami devenir l'assassin,
Et de son général se faire un sacrifice,
Lorsque son amitié lui rend un tel service ;
Renoncer à la gloire, accepter pour jamais
L'infamie et l'horreur qui suit les grands forfaits ;
Jusqu'en mon cabinet porter sa violence,
Pour obtenir ma main m'y tenir sans défense :
Tout cela d'autant plus fait voir ce que je doi
A cet excès d'amour qu'il daigne avoir pour moi ;
Tout cela montre une âme au dernier point charmée.
Il serait moins coupable à m'avoir moins aimée ;

Et, comme je n'ai point les sentiments ingrats,
Je lui veux conseiller de ne m'épouser pas.
Ce serait en son lit mettre son ennemie,
Pour être à tous moments maîtresse de sa vie;
Et je me résoudrais à cet excès d'honneur
Pour mieux choisir la place à lui percer le cœur.
Seigneur, voilà l'effet de ma reconnaissance.
Du reste, ma personne est en votre puissance :
Vous êtes maître ici; commandez, disposez,
Et recevez enfin ma main, si vous l'osez.

PERPENNA.

Moi! si je l'oserai? Vos conseils magnanimes
Pouvaient perdre moins d'art à m'étaler mes crimes :
J'en connais mieux que vous toute l'énormité,
Et pour la bien connaître ils m'ont assez coûté.
On ne s'attache point, sans un remords bien rude,
A tant de perfidie et tant d'ingratitude :
Pour vous je l'ai dompté, pour vous je l'ai détruit;
J'en ai l'ignominie, et j'en aurai le fruit.
Menacez mes forfaits et proscrivez ma tête,
De ces mêmes forfaits vous serez la conquête;
Et, n'eût tout mon bonheur que deux jours à durer,
Vous n'avez dès demain qu'à vous y préparer.
J'accepte votre haine, et l'ai bien méritée;
J'en ai prévu la suite, et j'en sais la portée.

Les traîtres de Corneille sont assurément moins discrets que ceux de Racine ; mais on ne peut refuser à ces fanfarons du crime une certaine grandeur tragique. On sait, au reste, de quel châtiment immédiat, imprévu de lui seul, est punie l'audace criminelle de Perpenna. Pompée, Romain, venge un Romain. C'est bien Rome, et Rome seule, qui triomphe : car Viriate elle-même, privée du bras de Sertorius, s'incline devant une destinée plus forte.

VIRIATE.

Moi, j'accepte la paix que vous m'avez offerte ;
C'est tout ce que je puis, Seigneur, après ma perte ;
Elle est irréparable; et, comme je ne voi
Ni chefs dignes de vous, ni rois dignes de moi,
Je renonce à la guerre ainsi qu'à l'hyménée ;
Mais j'aime encor l'honneur du trône où je suis née.
D'une juste amitié je sais garder les lois,
Et ne sais point régner comme règnent nos rois.
S'il faut que sous votre ordre ainsi qu'eux je domine,
Je m'ensevelirai sous ma propre ruine :
Mais, si je puis régner sans honte et sans époux,

Je ne veux d'héritiers que votre Rome, ou vous ;
Vous choisirez, Seigneur ; ou, si votre alliance
Ne peut voir mes États sous ma seule puissance,
Vous n'avez qu'à garder cette place en vos mains,
Et je m'y tiens déjà captive des Romains.

POMPÉE.

Madame, vous avez l'âme trop généreuse
Pour n'en pas obtenir une paix glorieuse,
Et l'on verra chez eux mon pouvoir abattu,
Ou j'y ferai toujours honorer la vertu.

Pompée est clément sans peine, puisqu'il retrouve Aristie ; mais Pompée, ne l'oublions pas, c'est Rome, et Viriate, ce n'est pas seulement l'Espagne jusqu'alors indomptée, c'est le monde « barbare » tout entier qui renonce à une lutte inégale, et se résigne désormais à vivre dans une honorable servitude.

III

JUGEMENT ET ANALYSE

Sertorius serait un pur chef-d'œuvre si, au théâtre, les mérites dramatiques n'étaient pas au premier rang. A la lecture, on rend pleine justice à la sévère originalité de cette tragédie si éminemment, on pourrait ajouter — avec un regret — si exclusivement historique : car c'est à la lecture qu'apparaissent dans tout leur jour et cette entente profonde de l'histoire, et cette intelligence particulière du génie des nations mortes, et cette peinture vivante des caractères, mais surtout cette *peinture des idées*. Nul plus que Corneille — c'est là sa force et sa faiblesse à la fois — ne s'est complu à incarner des idées en des personnages qui sont eux-mêmes sans doute, mais représentent plus qu'eux-mêmes, qui sont des individus et sont aussi des types. Sertorius, c'est la liberté romaine qui lutte en vain et qui expire ; Viriate, c'est l'indépendance nationale qui résiste longtemps à la conquête et se voit enfin désarmée ; Aristie, c'est Rome qui hésite entre les deux partis ; Pompée, c'est le dernier citoyen de cette même Rome que les agitations

des guerres civiles préparent lentement à la paix dans la servitude. Le lecteur voit revivre ce passé dans cet ample cadre du drame historique. Mais l'auditeur, qui veut être pris par les entrailles, est moins sensible à la grandeur un peu abstraite de ce qu'on peut appeler la tragédie intellectuelle.

Toutefois il ne faudrait pas croire qu'un tel genre de drame, plus élevé assurément que chaleureux, fût trop froid pour se soutenir à la scène. Les caractères y sont fortement dessinés, l'intrigue y est logiquement suivie.

Si Sertorius a le tort, au début, de se créer entre Aristie et Viriate la situation la plus gênante, bientôt son cœur se réchauffe, sa parole s'anime au souffle de la passion vraie. Il s'y abandonne, et rougit de s'y abandonner; il n'ose espérer, et, lorsque l'espérance lui est permise, il meurt, frappé par le rival qu'il a voulu servir. La gloire du soldat serait peu dramatique si le malheur de l'homme ne nous touchait.

Si Viriate se vante trop d'être à l'épreuve de la tendresse, et le prouve trop par son langage, du moins dans ce langage et dans les actes qui le suivent il y a une grandeur imposante. Cette fierté un peu farouche de la reine qui veut bien se donner, mais ne veut pas se laisser conquérir, fait de Viriate la digne sœur des Émilie, des Cornélie, des Laodice, des Rodogune, des Sophonisbe, de toutes ces héroïnes de Corneille qu'on peut bien ne pas aimer « d'amour tendre », mais qui commandent le respect.

Si Aristie offre trop délibérément sa main à Sertorius, alors que son cœur est à Pompée, elle ne joue pas longtemps ce rôle ingrat. Ses vrais sentiments, nous les voyons éclater à la première occasion. Elle a la fière pudeur d'une matrone romaine outragée, l'affection résolue d'une épouse malheureuse, qui ne peut se résigner à son malheur, parce qu'elle aime et se sait encore aimée.

Si Pompée — dont la situation entre Émilie et Aristie n'est pas moins fausse que celle de Sertorius entre Aristie et Viriate — décourage tout d'abord notre sympathie par ses tergiversations éternelles, il la reconquiert lorsque nous découvrons en lui, à côté d'un caractère faible, un cœur sincère et généreux. L'abdication de Sylla le rend à sa vraie nature, qui est portée au grand, et c'est bien le grand Pompée que le dénouement offre à notre admiration.

Il n'est pas jusqu'à Perpenna qui n'ait un caractère très person-

nel et très étudié. Ce traître, comme les guerres civiles en voient tant surgir, âme bassement jalouse, d'une jalousie ambitieuse qu'aigrit encore une jalousie d'amour, ce subordonné que l'obéissance humilie, a des scrupules et des remords. En flattant son amour, c'est-à-dire son orgueil, Sertorius le désarme un moment ; déçu, il frappe Sertorius, mais après avoir frappé, mal assuré encore dans le crime, il essaye d'étouffer ses remords à force de nouveaux attentats.

Tout cela n'est pas assurément dans l'histoire. Si donc on estime surtout la part de l'histoire dans *Sertorius*, on doit reconnaître que la part de l'invention n'est pas à dédaigner. C'est le point de départ qui est mal choisi ; mais entre le point de départ et le point d'arrivée la route est longue, et sur la route, que d'occasions d'admirer! que de sujets pour l'âme d'être fortifiée, pour la raison d'être satisfaite!

Réunissons dans une même analyse les deux parts que nous avions disjointes, nous saisirons mieux l'unité de l'ensemble.

Acte I. — Perpenna, lieutenant de Sertorius, est jaloux de son général, qui lui enlève et la première place dans l'armée et l'amour de Viriate, reine de Lusitanie. Il est encouragé au crime par Aufide ; mais il hésite, ne sachant si le meurtre de Sertorius ne profitera pas plus à Pompée qu'à lui. Sertorius, qui survient, annonce que Pompée lui a demandé une entrevue, peut-être pour revoir Aristie, sa femme répudiée, qui vient d'offrir à Sertorius lui-même, avec sa main, l'alliance des plus illustres familles de Rome. D'autre part, Viriate aime Sertorius, qui, la voyant aimée de Perpenna, s'engage à s'effacer devant son lieutenant et à parler même pour lui à la reine. Rejeté ainsi du côté d'Aristie, Sertorius s'aperçoit qu'elle aime encore Pompée. Il ne peut donc épouser ni Viriate, puisqu'il l'a promise à Perpenna, ni Aristie, puisqu'elle ne songe qu'à son mari, brutalement séparé d'elle par Sylla tout-puissant.

Acte II. — La reine Viriate explique ses projets à Thamire, sa confidente, et définit la nature de son amour pour Sertorius. C'est le soldat glorieux qu'elle aime, et elle l'aime parce qu'elle l'admire, parce qu'elle a besoin de son bras pour l'aider à maintenir l'indépendance de l'Espagne. Ces ambitieuses espérances sont dissipées par Sertorius lui-même, qui vient, selon sa promesse, solliciter la main de la reine pour son lieutenant. Viriate s'indigne, puis semble se résigner, appelle Perpenna, et exige de lui, comme

premier gage de son dévouement, qu'il contraigne sa rivale Aristie à quitter l'Espagne.

Acte III. — Le long entretien de Sertorius et de Pompée en occupe la plus grande partie. Cet entretien peut se diviser en trois parties très distinctes : il roule d'abord sur l'art militaire, dont le vieux Sertorius donne au jeune Pompée[1] de si utiles leçons, par les défaites mêmes qu'il lui inflige ; puis il se détourne vers les affaires de l'Etat, vers la dictature de Sylla, que Pompée, malgré lui, aide dans son œuvre d'asservissement ; enfin des affaires générales il descend à une question particulière, le divorce de Pompée et d'Aristie, imposé par Sylla. Après s'être assuré que les deux époux s'aiment encore, Sertorius les met en face l'un de l'autre. Tous deux s'expliquent : Aristie ne songeait à épouser Sertorius que pour se venger ; Pompée n'est qu'en apparence le mari d'Émilie, parente du dictateur, qui se garde elle-même à son premier mari, Glabrion. Mais devant les adjurations d'Aristie, Pompée se dérobe : il craint Sylla, et n'espère rien que du temps. Blessée de ses hésitations, Aristie lui dit adieu.

Acte IV. — Las de dissimuler et de parler pour un autre, Sertorius laisse échapper l'aveu de son amour, d'abord devant la confidente de Viriate, puis devant Viriate elle-même. Celle-ci en triomphe, et, pour la seconde fois, expose les avantages que tous deux retireront de leur union. Pour hâter cette union nécessaire, elle est prête à tout braver ; mais Sertorius doit ménager Perpenna, qu'il instruit, non sans embarras, des sentiments de Viriate. Le prétendant éconduit dissimule sa colère et songe à la vengeance.

Acte V. — Au moment où Aristie s'allie à Viriate, sa rivale près de Sertorius, qu'elle lui cède, au moment où elle apprend l'abdication de Sylla et la mort d'Émilie, sa rivale près de Pompée, on annonce que Sertorius a été mis à mort par Perpenna. L'assassin se présente devant Viriate, qui l'écrase de son mépris. Mais Aufide, blessé à mort, annonce à Perpenna que Pompée est maître du camp. En vain Perpenna croit désarmer le vainqueur en lui remettant les lettres compromettantes que les chefs de la noblesse romaine ont écrites à Sertorius ; Pompée anéantit ces souvenirs de la guerre civile, et veut tout oublier, sauf la trahison de Perpenna, qu'il envoie au supplice.

1. On a cru voir quelquefois Condé en Pompée, et Turenne en ce Sertorius qui sait si bien ménager « l'assiette du pays et la faveur des lieux ».

En résumé, les deux premiers actes sont médiocres, parce que les situations y sont peu naturelles et nous étonnent plutôt qu'elles ne nous émeuvent, malgré de beaux passages. Au troisième acte, au quatrième, le drame se relève, non seulement par la grandeur des intérêts engagés, mais par la franchise des situations et la vérité plus entière des sentiments : Sertorius et Pompée, Viriate et Aristie, rivalisent de générosité. Le dénouement du cinquième acte, en glorifiant Pompée, ne glorifie pas moins Sertorius, que Pompée venge.

IV

SERTORIUS AU THÉATRE

Le théâtre du Marais avait vu le premier grand triomphe de Corneille, la victoire décisive du *Cid;* c'est au Marais encore que, vingt-six ans après, Corneille donna *Sertorius,* la plus belle, à coup sûr, des tragédies de sa vieillesse. Avant même que la pièce eût été imprimée, la troupe de Molière l'avait jouée (23 juin 1662). On a vu que Molière n'avait pas dédaigné d'y prendre un des vers les plus fameux de son *Tartufe.* Dans l'*Impromptu de Versailles,* il raille le ton sur lequel Hauteroche, comédien de l'Hôtel de Bourgogne, chargé du rôle de Pompée, disait à Sertorius :

> L'inimitié qui règne entre les deux partis [1]...

Mais, en de tels dialogues, l'exagération du ton est facilement excusable. Ces héros cornéliens ne sauraient parler comme un Ariste ou un Cléante.

Le succès avait été grand, et se poursuivit, semble-t-il, pendant tout le règne de Louis XIV : car de 1680 à 1715 *Sertorius* ne fut pas joué moins de cinquante-sept fois, dont onze fois à la cour. En maint endroit de sa correspondance, Mme de Sévigné se souvient du dernier chef-d'œuvre de son poète [2], de la « dernière merveille »

1. *Sertorius,* III, 1. Voyez l'*Impromptu de Versailles,* I.
2. Lettres à Mme de Grignan, 13 avril, 8 septembre et 3 octobre 1680. Dans une lettre du 15 décembre 1688, le marquis de Grignan dit qu'il est allé voir *Sertorius.*

du « divin Corneille », pour parler comme le gazetier Loret. Il est vrai que l'abbé d'Aubignac, gardien vigilant des règles d'Aristote, se montrait beaucoup moins enthousiaste [1]. De très haut, il censurait le « galimathias » de Corneille; il accumulait avec une complaisance pédantesque les critiques mesquines de grammaire; puis il se déclarait découragé par l'immensité de la tâche : « Je pourrais, disait-il, ajouter ici toutes les autres mauvaises façons de parler de M. Corneille, les dictions impropres, les bassesses et autres semblables vices de la langue; mais je m'en suis rebuté par le nombre, qui m'a lassé l'esprit. » Malgré tout, hélas! il était contraint de reconnaître que le public ignorant prenait plaisir à voir *Sertorius*, en dépit des règles : « Cependant le parterre ne laisse pas d'éclater quand on croit avoir attrapé quelque antithèse ou quelque métaphore, *et j'estime ces gens-là bien heureux de prendre tant de plaisir à des choses où d'autres un peu mieux instruits ne connaissent rien.* »

Les d'Aubignac sont malheureux;
Rien ne saurait les satisfaire.

Mais d'Aubignac, aumônier et prédicateur du roi, ne se jugeait point si malheureux, et de Visé, dans sa *Défense de Sertorius*, rappelait méchamment que sa *Pratique du théâtre* lui avait valu un présent de six cents livres. D'autre part, de Visé, le directeur du *Mercure*, le collaborateur avisé de Thomas Corneille, était pour Pierre Corneille un allié compromettant : il l'avait attaqué d'abord, avant de le défendre. Il est des gens par qui il vaut mieux parfois être attaqué que défendu. La riposte de de Visé ne vaut guère mieux que l'attaque de d'Aubignac.

A partir du XVIIe siècle, on a moins bien compris les mâles beautés de *Sertorius*. La tragédie de Racine, plus touchante, régnait sur le théâtre, et Racine lui-même avait cruellement raillé ces femmes qui donnent « des leçons de fierté à des conquérants [2] ». Pourtant le talent de Baron soutenait à la scène le rôle de Sertorius; mais de 1715 à 1792, sous la Régence, sous Louis XV, sous Louis XVI, pendant près d'un siècle, *Sertorius* n'est plus repré-

1. *Seconde Dissertation concernant le poème dramatique, en forme de remarques sur Sertorius*, 1663, in-12.

2. Première Préface de *Britannicus*.

senté que trente-six fois, dont cinq fois seulement à la cour. Le chevalier de Mouhy dit, il est vrai : « Cette tragédie fut reprise en 1718, après un intervalle de vingt ans. On a rendu depuis ce moment à cette pièce la justice qui lui est due [1]. » Mais le témoignage du chevalier de Mouhy est souvent peu sûr. Lemazurier et Geoffroy citent avec éloges : dans le rôle de Pompée, Duchemin [2]; dans celui de Sertorius, Grandval ; dans celui de Viriate, la célèbre Mlle Clairon, Mme Vestris et Mlle Raucourt, que sa tenue imposante semblait prédestiner à jouer les héroïnes de Corneille [3]. *Sertorius* eut, d'ailleurs, un regain de popularité sous le premier Empire ; il fut joué une fois seulement à la cour, mais treize fois à la ville. Il est triste de constater qu'il n'a pas reparu depuis au théâtre.

1. *Abrégé de l'histoire du théâtre français.*
2. Il avait épousé Mlle Duclos, qui avait près de quarante ans de plus que lui
3. Geoffroy, *Cours de littérature dramatique.* — Lemazurier, *Galerie des acteurs du Théâtre français.*

SOPHONISBE

1663

SOPHONISBE[1]

(1663)

MAIRET

Dans l'Avis au lecteur qui précède *Sophonisbe*, Corneille ne cite, parmi ceux qui ont abordé ce sujet avant lui que le Trissin, Montchrestien et Mairet. Il est curieux de noter, au contraire, combien d'esprits a tentés cette figure vraiment tragique de l'histoire carthaginoise.

« En 1502, dit M. Bizos (d'après Ginguené[2]), Galeotto dal Carreto, marquis de Final, avait fait de Sophonisbe l'héroïne d'une espèce de drame, divisé en quinze ou vingt actes, dont les beautés étaient loin de racheter les bizarreries. »

Vers 1514, Jean-Georges Trissino, né à Vicence en 1478, mort en 1550, fit jouer une *Sophonisbe* qu'il publia seulement en 1524 : il la dédiait au pape Léon X, qui l'avait chargé de diverses missions diplomatiques, et qui fit représenter magnifiquement à Rome ce premier essai heureux de tragédie italienne. Dans son enthousiasme pour la *Sophonisbe* du Trissin, le Tasse l'égalait aux plus belles tragédies antiques. L'œuvre pourtant est souvent froide ; mais on y trouve quelques traits et quelques inventions assez originales, dont Corneille a profité. Pour rendre plus excusable la conduite de Sophonisbe envers le vieux Syphax, le poète a supposé, avec Appien, contrairement à Tite-Live, qu'elle avait été autrefois fiancée au jeune Massinissa.

1. Première édition chez Guillaume de Luyne, 1663, in-12.
2. *Histoire littéraire d'Italie*, t. VI, p. 34. Tout le cinquième chant de l'*Africa* de Pétrarque est consacré à Sophonisbe.

1559. — *Sophonisbe* de François Habert, le « banni de liesse », tragédie en prose pour le dialogue, en vers pour les chœurs. — M. Marty-Laveaux n'a pas connu cette première des *Sophonisbes* françaises, dont M. Faguet [1] cite une édition de 1559. Est-elle antérieure à la *Sophonisbe* de Mellin de Saint-Gelais, publiée la même année par Gilles Corrozet ? En ce cas, les frères Parfaict auraient tort d'écrire : « Voilà la première tragédie en prose [2]. » Dans ses *Recherches sur les théâtres*, de Beauchamps dit, il est vrai, que cette tragédie, imprimée en 1558, fut jouée aux États de Blois de 1559, devant Henri II, et il donne de la première édition la description suivante, qui ne s'accorde pas avec celle de M. Marty-Laveaux : *Sophonisbe,* tragédie traduite de l'italien de Georges Trissin, en prose, les chœurs en vers, in-8°, Paris, 1560, Richard le Breton. Quoi qu'il en soit, il ne s'agit, on le voit, que d'une traduction.

1583. — « *La Tragédie de Sophonisbe*, *reyne de Numidie*, où se verra le désastre qui lui est advenu, pour avoir esté promise à un mary et espousee par un autre, et comme elle a mieux aimé eslire la mort que de se voir entre les mains de ses ennemis. Traduite d'italien en françois par Claude Mermet [3]. » — Ce Claude Mermet, né à Saint-Rambert, en Savoie, y était notaire ducal, et c'est à l'abbé de Saint-Rambert, Etienne de la Court, qu'il dédie sa tragédie, publiée à Lyon, où l'auteur était venu se fixer. De Beauchamps dit qu'elle parut en 1585 ; peut-être a-t-il eu une seconde édition sous les yeux. En tout cas, on peut ignorer sans grand dommage la tragédie où Scipion s'écrie en face de Syphax vaincu :

Je m'advise qu'autant m'en peut pendre à l'oreille.

Il place également à cette époque une *Sophonisbe* non imprimée de Jacques Mondot, bénédictin originaire du Puy.

1596. — La *Sophonisbe* d'Antoine de Monchrestien (*la Carthaginoise ou la Liberté*) [4] est la première tragédie écrite par le poète de l'*Écossaise*. Elle n'est pas digne encore de son talent futur, et suit d'assez près l'italien, mais ne prend pas soin de préparer, comme l'avait fait le Trissin, l'amour de Massinissa, qu'elle peint

1. *Essai sur la tragédie française au seizième siècle.*
2. *Histoire du théâtre françois,* t. III, p. 318.
3. Chez Léonard Odet, Lyon, 1585, in-8°.
4. Caen, Le Bas, 1596, in-8°. Voir ses *Œuvres,* Rouen, Jean le Petit, 1601, pet. in-8°.

bien lâche. Le style en est souvent faible ; voici sur quel ton, par exemple, Sophonisbe s'encourage à braver la mort :

Ce n'est rien qu'un poison ; bon cœur, avale, avale!

1601. — La *Sophonisbe* du sieur de Mont-Sacré (Nicolas de Montreux [1]) est, comme les précédentes, une simple paraphrase de l'œuvre du Trissin. M. Marty-Laveaux observe que Corneille a dû connaître cette tragédie, dont il ne parle pas, mais à laquelle il emprunte un beau mouvement dans la dernière scène. Plein d'admiration pour l'héroïsme dont Sophonisbe a fait preuve en face de la mort, Lélius s'écrie :

Une telle fierté devait naître romaine.

Avant lui, Montreux avait prêté ce regret éloquent à Scipion, qui enviait à l'Afrique l'honneur

D'avoir nourri jadis un esprit si hautain,
Qui méritait de naître et de mourir Romain.

1629. — La *Sophonisbe* de Mairet. — Alors âgé de vingt-cinq ans seulement, déjà connu au théâtre par ses pastorales, Jean de Mairet n'avait encore écrit qu'une tragédie médiocre, *Virginie*. Beaucoup plus heureuse, *Sophonisbe* tira « des soupirs des plus grands cœurs et des larmes des plus beaux yeux de France [2] ». L'importance de cette pièce serait grande s'il était certain qu'elle ait été la première conforme aux règles. Si l'on en croit le *Segraisiana*, c'est sur le conseil de Chapelain que Mairet y observa la règle des vingt-quatre heures et fit accepter aux comédiens cette innovation. Mais soixante ans avant *Sophonisbe*, Jean de la Taille écrivait : « Il faut toujours représenter l'histoire ou le jeu en un même jour, en un même temps et en un même lieu [3]. » Mairet lui-même avait

1. Rouen, Raphaël du Petitval, 1601, pet. in-12. Olenix de Mont-Sacré était l'anagramme du nom de Nicolas de Montreux, né au Mans vers 1650. Sa piece est en cinq actes, mais sans division de scènes.

2. Epître dédicatoire au chancelier Séguier, en tête de la *Sophonisbe;* Pierre Rocolet, 1635, in-4°.

3. *De l'Art de la tragédie,* en tête de *Saül furieux;* Paris, Morel, 1562.

déjà plaidé la cause des unités dans un discours sur la poésie placé en tête de la *Silvanire* (1625). On n'ôtera pas, du moins, à Mairet ce très réel mérite d'avoir écrit une vraie tragédie, sept ans avant le *Cid*.

Avec un instinct déjà sûr des nécessités du théâtre, Mairet a corrigé ce que les données fournies par Tite-Live avaient de peu dramatique. Rien de plus odieux d'une part, et d'autre part de plus ridicule que la situation de cette femme prise entre deux maris et passant avec une si étrange facilité de l'un à l'autre, de ce roi sénile qui n'est qu'un jouet entre les mains d'une femme impérieuse, de cet autre roi jeune, amoureux, vainqueur, et trop lâche pour soustraire sa femme à la vengeance des Romains. Ici, destinée d'abord à Massinissa, qu'elle n'a jamais oublié, Sophonisbe a dû se résigner à l'hymen de Syphax, et Syphax, dès la première scène, lui reproche de correspondre avec le prince numide. Que lui importe la jalousie de son vieil époux ! Une seule chose la préoccupe : Massinissa l'aime-t-elle encore ? Est-ce sa victoire, est-ce sa défaite qu'elle doit demander aux dieux ? Elle voit son devoir, mais n'a pas la force de l'accomplir :

Allons-y donc, Phénice,
Et, de peur de prier contre mon propre bien,
En adorant les Dieux ne leur demandons rien.

Les événements se précipitent ; devant les Romains et les Numides alliés les troupes de Syphax ont reculé, et Syphax lui-même est mort les armes à la main. C'est ce qu'il avait de mieux à faire pour se soustraire à la gêne d'une situation fausse. On pardonnera donc à Mairet d'avoir altéré l'histoire, parce qu'il a rendu le drame plus simple et plus pathétique. Voici qu'il se présente déjà, ce héros toujours aimé ; plus aimé que jamais en ce moment, où la victoire lui ajoute de nouvelles grâces. Il parle naturellement le langage des héros cornéliens

Je ne refuse pas, invincibles Romains,
Ni ces cœurs généreux ni ces puissantes mains
Qui par tout l'univers, quand les causes sont bonnes,
Ôtent comme il leur plaît et donnent les couronnes.

Mais il sait aussi parler le langage des héros de Racine, lors-

qu'il s'adresse à une femme, à une captive, plus belle encore dans sa tristesse :

Ne m'étant pas permis d'empêcher vos misères,
Je ferai pour le moins qu'elles vous soient légères,
Et, si je ne le puis, j'aurai soin, en tout cas,
Que de nouveaux malheurs ne les aggravent pas.
Et qu'on vous traite en reine, et non pas en captive.
Rendez donc l'assurance à votre âme craintive,
Et que votre douleur se dispose à songer
En quoi les miens ou moi la pouvons soulager.

Que Sophonisbe a eu raison de ne pas se donner la mort, comme d'abord elle y avait songé, et d'éprouver le pouvoir de ses charmes sur un adversaire si délicat, déjà conquis! Avec quelle convenance dans la coquetterie, quelle tendresse contenue, quelle réserve fière elle lui répond :

Tant s'en faut que votre heur m'oblige à murmurer
Que je demande aux Dieux de le faire durer;
Et vous n'aurez jamais une grandeur parfaite
Que lorsque vous aurez ce que je vous souhaite.
Les présents que le sort vous fait à mes dépens
Ne sont pas le sujet des pleurs que je répands...
Je ne demande pas à vos mains libérales
Ni mon sceptre perdu ni ses pompes royales ;
Car j'atteste les Dieux que, quand je les aurais,
Avec l'âme et le cœur je vous les donnerais...
Donnez-moi l'un des deux : ou que jamais le Tibre
Ne me reçoive esclave, ou que je meure libre.

Et, quand Massinissa, bientôt vaincu dans cette lutte inégale, déclare son amour, quelle mélancolie, à demi sincère, dans cette plainte :

Certes, ma vanité serait trop ridicule
Si je m'imaginais qu'en l'état où je suis,
Captive, abandonnée, au milieu des ennuis,
Le cœur gros de soupirs et les yeux pleins de larmes,
Je conservasse encor des beautés et des charmes!

Mais aussi quel élan de passion vraie, lorsque, n'ayant plus besoin de jouer un rôle, elle laisse voir le fond de son âme !

Il me faudrait la voix de l'éloquence même
Pour vous représenter à quel point je vous aime.

Il suffit que pour trop et trop bien vous aimer
Il n'est point de discours qui le puisse exprimer.
Mais j'atteste le Ciel que ma foi non commune
Regarde Massinisse, et non pas sa fortune,
Et qu'en pareil degré de fortune et d'ennui
Ce qu'il a fait pour moi, je l'aurais fait pour lui.

Pourtant, au milieu même de son bonheur, de tristes pressentiments l'assiègent, trop tôt ils se réalisent; Scipion fait mander Massinissa, et tient à ce vassal de Rome le langage tantôt le plus ironique, tantôt le plus hautain :

Eh bien, cher Massinisse, est-il sous le soleil
Un roi dont le bonheur soit au vôtre pareil?
Quoi! bons Dieux! dans le cours d'une même journée
Recouvrer un royaume et faire un hyménée!...
Massinisse en un jour voit, aime et se marie.
A-t-on jamais parlé d'une telle furie?...
Par quelle autorité prenez-vous le butin
Qui doit appartenir à l'empire latin?
Ne savez-vous pas bien que c'est là son partage?

Sophonisbe est donc à Rome seule, et Rome refuse à Massinissa ce présent funeste. En vain il essaye de la fléchir; par la bouche de son consul elle maintient froidement son immuable volonté. Ici se relève le caractère du prince numide, remarquable seulement jusque-là par sa promptitude à s'enflammer; il n'est pas un Prusias et le prouve :

LÉLIE.

J'ai charge de vous dire et de vous ordonner
De rendre Sophonisbe ou de l'abandonner
Comme chose au public utile et nécessaire;
Avisez maintenant ce que vous voulez faire.

MASSINISSE.

Me perdre, et par ma mort apprendre à tous les rois
A ne suivre jamais ni vos mœurs ni vos lois,
Cruels, qui sous le nom de la chose publique
Usez impunément d'un pouvoir tyrannique,
Et qui, pour témoigner que tout vous est permis,
Traitez vos alliés comme vos ennemis.

Du moins il tient parole à Sophonisbe; Rome ne la verra point captive. Elle avale le poison que son époux désespéré lui envoie, et meurt héroïquement, en fille d'Asdrubal. Lui aussi, Massinisse, saura mourir. Pourquoi vivrait-il?

Quant à moi, désormais tout m'est indifférent,
Et quant à mon État, ma douleur vous le rend!
Après m'avoir ôté le désir de la vie,
Vos biens ni vos honneurs ne me font point envie.
Usurpez l'univers de l'un à l'autre bout :
Je n'y demande rien, je vous le cède tout.

Enfin, devant le cadavre de Sophonisbe, il s'élève sans efforts de cette résignation amère à l'indignation éloquente, et Corneille, dans les imprécations de Camille, se souviendra des imprécations de Massinissa mourant :

Cependant en mourant, ô peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des Cieux.
Puisses-tu retrouver, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire et sur mer et sur terre!
Que le Tage et le Pô, contre toi rebellés,
Te reprennent les biens que tu leur as volés!
Que Mars, faisant de Rome une seconde Troie,
Donne aux Carthaginois tes richesses en proie,
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la race avec ses propres mains!

De ce rapide examen nous avons écarté bien des trivialités ou des fadeurs qui déparent cette œuvre déjà forte, mais inégale. Quand, trente-quatre ans après, en 1663, Corneille reprit le sujet de *Sophonisbe*, il trouva encore debout l'œuvre de son rival. Il est vrai que, depuis trente-quatre ans, Mairet assistait, impuissant, à sa propre décadence. Vingt ans auparavant (1643), il avait donné sa dernière pièce, la *Sidonie*, tragi-comédie héroïque, tout à fait indigne de son talent d'autrefois. Le fougueux détracteur du *Cid* n'était plus un adversaire bien redoutable, et tel contemporain [1] — qui le dit malade du chagrin que lui cause la tentative de Corneille — lui donne généreusement quatre-vingt-quinze ans alors qu'il en a soixante à peine. L'attention publique s'était détournée de lui; mais le souvenir de sa première et dernière victoire tragique était demeuré dans toutes les mémoires, et Corneille eut le bon goût de rendre à son ancien adversaire un hommage mérité :

« Depuis trente ans que M. Mairet a fait admirer sa *Sophonisbe* sur notre théâtre, elle y dure encore, et il ne faut point de marque plus convaincante de son mérite que cette durée, qu'on peut

1. Donneau de Visé, *Nouvelles nouvelles*.

nommer une ébauche ou plutôt des arrhes de l'immortalité qu'elle assure à son illustre auteur ; et certainement il faut avouer qu'elle a des endroits inimitables et qu'il serait dangereux de retâter après lui. Le démêlé de Scipion avec Massinisse et les désespoirs de ce prince sont de ce nombre : il est impossible de penser rien de plus juste, et très difficile de s'exprimer plus heureusement. L'un et l'autre sont de son invention : je n'y pouvais toucher sans lui faire un larcin : et si j'avais été d'humeur à me le permettre, le peu d'espérance de l'égaler me l'aurait défendu. J'ai cru plus à propos de respecter sa gloire et ménager la mienne, *par une scrupuleuse exactitude à m'écarter de sa route*, pour ne laisser aucun lieu de dire, ni que je sois demeuré au-dessous de lui, ni que j'aye prétendu m'élever au-dessus, puisqu'on ne peut faire aucune comparaison entre des choses où l'on ne voit aucune concurrence. Si j'ai conservé les circonstances qu'il a changées, *ç'a été par le seul dessein de faire autrement*, sans ambition de faire mieux [1]. »

II

LA SOPHONISBE CORNÉLIENNE

Une résolution si arrêtée de « faire autrement » que Mairet n'était pas sans péril ; mais Corneille ne l'avait pas prise par le seul et puéril désir de s'écarter d'une route battue. Il obéissait à des idées préconçues. Le caractère des tragédies de la seconde manière [2] dans son théâtre est double :

1° Elles sont plutôt de beaux tableaux historiques que des drames émouvants, et c'est pourquoi Corneille écrit : « La mort de Syphax était une fiction de M. Mairet, dont je ne pouvais me servir sans faire un pillage sur lui et comme un attentat sur sa gloire. Sa *Sophonisbe* est à lui : c'est son bien, qu'il ne faut pas lui envier ; mais celle de Tite-Live est à tout le monde [3]. » C'est donc pour

1. Au lecteur, en tête de *Sophonisbe*.
2. Voyez, au début du premier volume, l'Etude d'ensemble, p. XL.
3. Au lecteur.

rester fidèle à l'histoire qu'il replacera Sophonisbe entre ses deux maris et prolongera une situation dont Mairet avait compris et habilement évité l'équivoque délicatesse.

2º Corneille y donne une grande place, mais non pas la première place, à l'amour : « Vous trouverez en cette tragédie les caractères tels que chez Tite-Live ; vous y verrez Sophonisbe avec le même attachement aux intérêts de son pays, et la même haine pour Rome qu'il lui attribue. Je lui prête peu d'amour ; mais elle règne sur lui, et ne daigne l'écouter qu'autant qu'il peut servir à ces passions dominantes qui règnent sur elle, et à qui elle sacrifie toutes les tendresses de son cœur, Massinisse, Syphax, sa propre vie... J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes, par une ignorante et basse affectation de les faire ressembler aux originaux qui en sont venus jusqu'à nous, que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et sublime complaisance au goût de nos délicats, qui veulent de l'amour partout, et ne permettent qu'à lui de faire auprès d'eux la bonne ou la mauvaise fortune de nos ouvrages [1]. » D'où cette conséquence singulière : il y a dans la *Sophonisbe* cornélienne peu de vraie passion, mais beaucoup de galanterie romanesque. Massinissa n'est pas, il est vrai, « un amant parfait », et se console fort aisément d'avoir perdu Sophonisbe ; mais c'est un parfait honnête homme, sinon au sens moral qu'on donne aujourd'hui à ce mot, du moins au sens mondain qu'on lui donnait autrefois.

Elle aussi, Sophonisbe, n'est pas toujours la Carthaginoise altière, l'implacable ennemie du nom romain ; à certains moments, elle n'est plus qu'une femme jalouse, et met toute sa gloire à braver Éryxe, sa rivale. « Éryxe est une reine de ma façon, » avoue Corneille, et il ajoute que ce personnage nouveau « pourrait passer en quelque sorte pour inutile ». *En quelque sorte* est de trop, et le poète ne réussit pas à justifier ce caractère épisodique, presque absolument inactif. Pourquoi donc a-t-il fait ici violence à l'histoire, lui qui semble reprocher à Mairet de l'avoir altérée ? Pour rendre son drame plus historique encore : si Sophonisbe est Carthage, Eryxe c'est l'Afrique, qui regarde les Carthaginois comme des étrangers et des tyrans au même titre que les Romains.

1. Au lecteur. — Il s'agit de Quinault, dont l'*Astrate* eut tant de succès vers cette époque. Sur cette théorie familière à Corneille, voyez t. I, Étude d'ensemble.

Si nous les voulions tous bannir de notre Afrique,
Il faudrait commencer par votre république,
Et renvoyer à Tyr, d'où vous êtes sortis,
Ceux par qui nos climats sont presque assujettis.

Au point de vue historique, rien de plus vrai peut-être et de plus profond ; mais au point de vue dramatique, rien de plus froid que ces abstractions ; or c'est au point de vue dramatique qu'il faut juger un drame. Un apologiste de Corneille historien, M. Desjardins, s'indigne qu'à sa *Sophonisbe* on ait préféré jadis la *Sophonisbe* « de M. Mairet ». C'est que M. Mairet avait su toucher le public, et que le public, au théâtre, ne demande pas autre chose. Le même apologiste reconnaît que Sophonisbe, toujours trop virile, souvent odieuse, n'est pas intéressante comme femme ; qu'Éryxe joue un rôle effacé ; que Syphax, complaisant et dupe, déplaît par sa sottise, comme Massinissa par sa lâcheté. Que reste t-il donc ? Une antithèse : « Il n'y a vraiment dans cette œuvre curieuse que deux personnages : Rome et Carthage ; Rome, dont la main tient tous les fils, fait jouer tous les ressorts, et Carthage, dont la haine vit et respire par le cœur de la fille d'Hasdrubal[1]. » Admirons donc comme il convient, d'un côté cette politique romaine, — dont Mairet n'avait pas cependant ignoré la grandeur astucieuse, et que Corneille lui-même avait su rendre plus émouvante dans *Nicomède ;* — de l'autre la tragique partie que joue Carthage sur le sol de l'Afrique, à l'heure où son Annibal, sur le sol de l'Italie, brise ses forces longtemps victorieuses contre la persévérante énergie du sénat romain. Mais n'érigeons pas en mérite suprême ce qui, dramatiquement, est un défaut, et comprenons que les *auditeurs* contemporains n'aient pas été aussi sensibles que les *lecteurs* modernes à des beautés sévères plus qu'entraînantes.

Pourquoi Sophonisbe, qui a toujours aimé Massinissa, a-t-elle épousé le vieux Syphax ? C'est pour conquérir un allié puissant à la cause de Carthage :

J'immolai ma tendresse au bien de ma patrie.

L'hymen qu'elle a subi est un hymen politique, où « la main n'a point donné le cœur ». Mais elle n'a pas sacrifié sa passion à ce

1. *Le grand Corneille historien.*

qu'elle croyait son devoir. Sans doute Massinissa ne peut plus être à elle, mais elle veut qu'il ne soit à personne : elle s'étonne, elle s'indigne presque qu'Éryxe, prisonnière de Syphax, ose lui disputer ce cœur auquel elle n'a pas sincèrement renoncé. On ne peut se défendre d'une impression pénible lorsqu'on la voit conduire à sa perte ce mari qui l'aime et qu'elle n'aime point. Livré à ses propres inspirations, Syphax ne se fût point déclaré pour Carthage contre les Romains ; c'est par amour pour Sophonisbe qu'il se décide à vaincre ou à mourir en roi.

SOPHONISBE.

Vous montrez pour Carthage un peu d'ingratitude.
Quoi! vous qui lui devez ce bonheur de vos jours,
Vous que mon hyménée engage à son secours,
Vous que votre serment attache à sa défense,
Vous manquez de parole et de reconnaissance!
Et, pour remercîment de me voir en vos mains,
Vous la livrez vous-même en celles des Romains!
Vous brisez le pouvoir dont vous m'avez reçue,
Et je serai le prix d'une amitié rompue,
Moi qui, pour en étreindre à jamais les grands nœuds,
Ai d'un amour si juste éteint les plus beaux feux!
Moi, que vous protestez d'aimer plus que vous-même!
Ah! Seigneur, le dirai-je? est-ce ainsi que l'on m'aime?

SYPHAX.

Si vous m'aimiez, Madame, il vous serait bien doux
De voir comme je veux ne vous devoir qu'à vous;
Vous ne vous plairiez pas à montrer dans votre âme
Les restes odieux d'une première flamme,
D'un amour dont l'hymen qu'on a vu nous unir
Devrait avoir éteint jusques au souvenir.
Vantez-moi vos appas, montrez avec courage
Ce prix impérieux dont m'achète Carthage;
Avec tant de hauteur prenez son intérêt,
Qu'il me faille en esclave agir comme il lui plaît;
Au moindre soin des miens traitez-moi d'infidèle,
Et ne me permettez de régner que sous elle;
Mais épargnez ce comble aux malheurs que je crains,
D'entendre aussi vanter ces beaux feux mal éteints,
Et de vous en voir l'âme encor toute obsédée
En ma présence même en caresser l'idée.

SOPHONISBE.

Je m'en souviens, Seigneur, lorsque vous oubliez
Quels vœux mon changement vous a sacrifiés,
Et saurai l'oublier, quand vous ferez justice
A ceux qui vous ont fait un si grand sacrifice.

Au reste, pour ouvrir tout mon cœur avec vous,
Je n'aime point Carthage à l'égal d'un époux;
Mais, bien que moins soumise à son destin qu'au vôtre,
J'y crains également et pour l'un et pour l'autre;
Et ce que je vous suis ne saurait empêcher
Que le plus malheureux ne me soit le plus cher.
Jouissez de la paix qui vous vient d'être offerte,
Tandis que j'irai plaindre et partager sa perte;
J'y mourrai sans regret, si mon dernier moment
Vous laisse en quelque état de régner sûrement.
Mais, Carthage détruite, avec quelle apparence
Oserez-vous garder cette fausse espérance?
Rome, qui vous redoute et vous flatte aujourd'hui,
Vous craindra-t-elle encor, vous voyant sans appui,
Elle qui de la paix ne jette les amorces
Que par le seul besoin de séparer vos forces,
Et qui dans Massinisse, et voisin et jaloux,
Aura toujours de quoi se brouiller avec vous?
Tous deux vous devront tout. Carthage abandonnée
Vaut pour l'un et pour l'autre une grande journée.
Mais un esprit aigri n'est jamais satisfait
Qu'il n'aît vengé l'injure en dépit du bienfait.
Pensez-y : votre armée est la plus forte en nombre;
Les Romains ont tremblé dès qu'ils en ont vu l'ombre;
Utique à l'assiéger retient leur Scipion :
Un temps bien pris peut tout : pressez l'occasion.
De ce chef éloigné la valeur peu commune
Peut-être à sa personne attache leur fortune :
Il tient auprès de lui la fleur de leurs soldats.
En tout événement Cyrthe vous tend les bras;
Vous tiendrez, et longtemps, dedans cette retraite.
Mon père cependant répare sa défaite;
Hannon a de l'Espagne amené du secours;
Annibal vient lui-même ici dans peu de jours.
Si tout cela vous semble un léger avantage,
Renvoyez-moi, Seigneur, me perdre avec Carthage :
J'y périrai sans vous; vous régnerez sans moi.
Vous préserve le Ciel de ce que je prévoi!
Et daigne son courroux, me prenant seule en butte,
M'exempter par ma mort de pleurer votre chute!

SYPHAX.

A des charmes si forts joindre celui des pleurs,
Soulever contre moi ma gloire et vos douleurs!
C'est trop, c'est trop, Madame; il faut vous satisfaire
Le plus grand des malheurs serait de vous déplaire,
Et tous mes sentiments veulent bien se trahir
A la douceur de vaincre ou de vous obéir.
La paix eût sur ma tête assuré ma couronne;
Il faut la refuser, Sophonisbe l'ordonne;
Il faut servir Carthage et hasarder l'Etat.

Mais que deviendrez-vous, si je meurs au combat?
Quel sera votre appui si le sort des batailles
Vous rend un corps sans vie au pied de nos murailles?

SOPHONISBE.

Je vous répondrais bien qu'après votre trépas
Ce que je deviendrai ne vous regarde pas :
Mais j'aime mieux, Seigneur, pour vous tirer de peine,
Vous dire que je sais vivre et mourir en reine.

SYPHAX.

N'en parlons plus, Madame. Adieu! pensez à moi,
Et je saurai, pour vous, vaincre ou mourir en roi.

Et comment en est-il récompensé? Les Romains sont vainqueurs, Syphax et Sophonisbe sont leurs prisonniers; mais Sophonisbe triomphe jusque dans la défaite. Massinissa vainqueur ne songe qu'à elle; il lui offre presque aussitôt sa main; elle l'accepte, à une seule condition, c'est qu'elle aura le droit de garder intacte sa haine contre Rome.

En un mot, j'ai reçu du Ciel pour mon partage
L'aversion de Rome et l'amour de Carthage.
Vous aimez Lélius, vous aimez Scipion,
Vous avez lieu d'aimer toute leur nation;
Aimez-la, j'y consens, mais laissez-moi ma haine.
Tant que vous serez roi, souffrez que je sois reine,
Avec la liberté d'aimer et de haïr
Et sans nécessité de craindre ou d'obéir.
Voilà quelle je suis et quelle je veux être.
J'accepte votre hymen, mais pour vivre sans maître,
Et ne quitterais point l'époux que j'avais pris,
Si Rome se pouvait éviter qu'à ce prix.
A ces conditions me voulez-vous pour femme?

En vérité, Barcée, la « dame d'honneur » d'Eryxe, avait raison de le dire :

Elle priait bien moins qu'elle ne commandait.

Que devient Syphax? Il est bien question de lui! En prenant un nouveau mari, Sophonisbe a conquis un nouvel allié à Carthage; tout est là pour elle :

Il est à mon pays, puisqu'il est tout à moi...
L'esclavage aux grands cœurs n'est point à redouter :

Alors qu'on sait mourir, on sait tout éviter ;
Mais, comme enfin la vie est bonne à quelque chose,
Ma patrie elle-même à ce dessein s'oppose,
Et m'en désavouerait, si j'osais me ravir
Les moyens que l'amour m'offre de la servir.

L'idée, toujours l'idée étouffant le sentiment! De là cette froideur de l'intérêt dramatique. Et de quel côté l'intérêt peut-il être? Du côté d'Éryxe, la rivale malheureuse de Sophonisbe? Mais sa jalousie contenue et son indifférence affectée n'ont rien qui nous puisse émouvoir. Du côté de Syphax captif? Mais combien fausse est sa situation vis-à-vis de cette femme qui n'est plus à lui, de cette ingrate qu'il a d'abord tant de joie à revoir ! Instruit de tout, il s'étonne, s'indigne, se désespère. C'est qu'il ne comprend pas, c'est qu'il n'a jamais compris Sophonisbe. Elle s'explique pourtant avec franchise :

SOPHONISBE.

Ma gloire est d'éviter les fers que vous portez,
D'éviter le triomphe où vous vous soumettez.
Ma naissance ne voit que cette honte à craindre.
Enfin détrompez-vous, il siérait mal de feindre :
Je suis à Massinisse, et le peuple en ces lieux
Vient de voir notre hymen à la face des Dieux ;
Nous sortons de leur temple.

SYPHAX.

Ah! que m'osez-vous dire?

SOPHONISBE.

Que Rome sur mes jours n'aura jamais d'empire.
J'ai su m'en affranchir par une autre union,
Et vous suivrez sans moi le char de Scipion.

SYPHAX.

Le croirai-je, grands Dieux! et le voudra-t-on croire,
Alors que l'avenir en apprendra l'histoire?
Sophonisbe servie avec tant de respect,
Elle que j'adorai dès le premier aspect,
Qui s'est vue à toute heure et partout obéie,
Insulte lâchement à ma gloire trahie,
Met le comble à mes maux par sa déloyauté,
Et d'un crime si noir fait encor vanité!

SOPHONISBE.

Le crime n'est pas grand d'avoir l'âme assez haute
Pour conserver un rang que le destin vous ôte :
Ce n'est point un honneur qui rebute en deux jours ;

Et qui règne un moment aime à régner toujours :
Mais si l'essai du trône en fait durer l'envie
Dans l'âme la plus haute à l'égal de la vie,
Un roi né pour la gloire, et digne de son sort,
A la honte des fers sait préférer la mort...
Pour mettre en sûreté quelques restes de vie,
Vous avez du triomphe accepté l'infamie ;
Et ce peuple déçu qui vous tendait les mains
N'a revu dans son roi qu'un captif des Romains.
Vos fers, en leur faveur plus forts que leurs cohortes,
Ont abattu les cœurs, ont fait ouvrir les portes,
Et réduit votre femme à la nécessité
De chercher tous moyens d'en fuir l'indignité,
Quand vos sujets ont cru que sans devenir traîtres
Ils pouvaient après vous se livrer à vos maîtres.
Votre exemple est ma loi, vous vivez et je vi ;
Et si vous fussiez mort je vous aurais suivi :
Mais si je vis encor, ce n'est pas pour vous suivre,
Je vis pour vous punir de trop aimer à vivre ;
Je vis peut-être encor pour quelque autre raison
Qui se justifiera dans une autre saison.
Un Romain nous écoute ; et, quoi qu'on veuille en croire,
Quand il en sera temps je mourrai pour ma gloire.
Cependant, bien qu'un autre ait le titre d'époux,
Sauvez-moi des Romains, je suis encore à vous ;
Et je croirai régner malgré votre esclavage,
Si vous pouvez m'ouvrir les chemins de Carthage.
Obtenez de vos Dieux ce miracle pour moi,
Et je romps avec lui pour vous rendre ma foi.
Je l'aimai ; mais ce feu, dont je fus la maîtresse,
Ne met point dans mon cœur de honteuse tendresse
Toute ma passion est pour la liberté.

Il ne se doutait pas qu'il avait épousé une idée. Le malheureux aime Sophonisbe, et pour exprimer cet amour sénile il trouve des accents vraiment émus :

Que c'est un imbécile et sévère esclavage
Que celui d'un époux sur le penchant de l'âge,
Quand sous un front ridé qu'on a droit de haïr,
Il croit se faire aimer à force d'obéir !
De ce mourant amour les ardeurs ramassées
Jettent un feu plus vif dans nos veines glacées,
Et pensent racheter l'honneur des cheveux gris
Par le présent d'un cœur au dernier point soumis.

Malheureusement, ce mari débonnaire joint l'odieux au ridicule lorsqu'il intéresse les Romains à sa propre cause, et rejette sur la seule Sophonisbe la responsabilité qu'il partageait avec elle.

Nous tournerons-nous du côté de Massinissa ? Mais Sophonisbe elle-même (car elle ne s'abandonne pas et juge froidement ceux dont elle se fait aimer) nous l'a peint tout entier en ces deux vers cruels :

Toute sa nation est sujette à l'amour;
Mais cet amour s'allume et s'éteint en un jour.

Cet Africain passionné, ce soldat brillant qui a promis à Sophonisbe de ne pas la laisser tomber entre les mains des Romains, comme il semble petit quand les Romains élèvent la voix! Lélius lui parle en maître avec une moqueuse impertinence :

Notre ami tout ensemble et gendre d'Asdrubal,
Croyez-moi, ces deux noms s'accordent assez mal!

Il lui fait honte de cette faiblesse momentanée :

Mais, quand à cette ardeur un monarque défère,
Il s'en fait un plaisir et non pas une affaire.
Il repousse l'amour comme un lâche attentat,
Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'Etat!

Humilié par les Romains, il est écrasé par le voisinage de Sophonisbe, dont la magnanimité virile ne se dément pas. Fière et menaçante jusqu'au bout, elle refuse de s'abaisser à la prière.

Quoi! j'irais mendier jusqu'au camp des Romains
La pitié de leur chef qui m'aurait en ses mains!
J'irais déshonorer, par un honteux hommage,
Le trône où j'ai pris place, et le sang de Carthage;
Et l'on verrait gémir la fille d'Asdrubal
Aux pieds de l'ennemi pour eux le plus fatal!
La vieille antipathie entre Rome et Carthage
N'est pas prête à finir par un tel assemblage.

C'est Massinissa qui doit demander grâce pour elle. Mais les Romains connaissaient trop bien la Carthaginoise et l'énergie persévérante de sa haine pour être tentés de pardonner. Massinissa n'obtient même pas la permission de revenir près de sa femme. Libre désormais, la fille d'Asdrubal s'affranchit de l'esclavage par le poison :

Leur bassesse aujourd'hui de tous deux me dégage,
Et, n'étant plus qu'à moi, je meurs toute à Carthage.

Elle parle de Carthage avec la même dévotion que le jeune Horace de Rome. On conçoit qu'une fin si héroïque arrache à Lélius subjugué ce cri sincère :

Une telle fierté devait naître romaine.

Mais la fierté de Massinissa, qu'est-elle devenue ? Il ne paraît pas au dénouement, et fait bien de s'abstenir. Qu'eût-il pu dire et faire désormais ? Les Romains se chargeront, d'ailleurs, de lui faire oublier Sophonisbe en le fiançant à Éryxe. Même, le complaisant Lélius se chargera de rassurer la princesse africaine, trop peu confiante dans la constance du mari de Sophonisbe :

Madame, encore un coup, laissons-en faire au temps.

C'est à peu près ce que dit le roi à Rodrigue au dénouement du *Cid*; mais, dans le *Cid*, le dénouement est entrevu, attendu, souhaité. Ici, que nous importe le bonheur d'Éryxe, personnage épisodique et inactif, dont le rôle semble être uniquement d'offrir à Sophonisbe l'occasion de déployer son orgueil hautain ?

III

DE VISÉ ET D'AUBIGNAC

La *Sophonisbe* de Mairet avait soulevé un débat où le principal champion, favorable au poète français, avait été le comte Prosper Bonarelli, d'Ancône, tragique italien estimé. La *Sophonisbe* de Corneille suscita une querelle littéraire qui n'eut point l'importance, mais eut parfois la vivacité de celle du *Cid*.

Réussit-elle ? On n'en saurait douter si l'on s'en fiait au témoignage de Loret, qui exalte cette « pièce nonpareille », et s'écrie, dans la ferveur d'un enthousiasme fidèle : « Qui dit Corneille dit tout[1] ! » Mais l'enthousiasme de Loret est souvent banal ; un autre contemporain avoue que le public est resté froid, mais donne de

1. *Muse historique* du 20 janvier 1663.

cette réserve une explication ingénue : « Les spectateurs sont sans cesse dans l'admiration et sentent une joie intérieure qui les retient dans un profond silence [1]. » Un admirateur aussi chaleureux, mais plus délicat, Saint-Évremond, atteste l'insuccès relatif de *Sophonisbe,* par la façon même dont il s'en plaint : « Corneille, qui, presque seul, a le bon goût de l'antiquité, a eu le malheur de ne pas plaire à notre siècle, pour être entré dans le génie de ces nations et avoir conservé à la fille d'Asdrubal son véritable caractère. Ainsi, à la honte de nos jugements, celui qui surpasse tous nos auteurs et qui s'est peut-être ici surpassé lui-même, a rendu à ces grands noms tout ce qui leur était dû et n'a pu nous obliger à lui rendre ce que nous lui devions [2]. » Sophonisbe aurait donc déplu aux Français parce qu'on la jugeait trop Carthaginoise.

Et pourtant Sophonisbe, à l'Hôtel de Bourgogne, c'était la des Œillets ; Éryxe, c'était la Beauchâteau. Floridor jouait Massinisse ; La Fleur, Lélius ; Montfleury, Syphax. Le fils de Montfleury faisait de son mieux pour soutenir le succès d'une pièce à laquelle son père prenait tant d'intérêt. Dans son *Impromptu de l'Hôtel de Condé*, cité par M. Marty-Laveaux, il imagine ce dialogue entre un marquis et une libraire du Palais, de ce Palais où la jeune fantaisie de Corneille avait promené jadis ses personnages encore indécis :

ALIS.

Monsieur, n'aurai-je point l'honneur de vous rien vendre ?

LE MARQUIS.

Oui, mais je veux avoir de ces pièces du temps.

ALIS.

Voilà la *Sophonisbe*.

LE MARQUIS.

Avez-vous du bon sens?

ALIS.

Si j'en ai ? Je le crois ; c'est de Monsieur Corneille ;
C'est du siècle présent l'honneur et la merveille ;
Et les œuvres, Monsieur, d'un homme si vanté
Le feront adorer de la postérité :
Nous n'avons point d'auteurs dont la veine pareille...

1. Granet, *Recueil de dissertations,* Gissey, 2 vol. in-12, 1739.
2. Dissertation sur *Alexandre.*

LE MARQUIS

Eh! Madame, l'on sait ce que c'est que Corneille [1].

C'est précisément cette longue gloire du poète vieillissant qui commençait à peser à quelques-uns. On le sentit bientôt au ton de certains pamphlets. Le premier partit d'une main bien inexpérimentée encore, celle du jeune de Visé. Lui-même allègue sa jeunesse comme excuse de sa vivacité. « La témérité appartient aux jeunes gens, et ceux qui n'en ont pas, loin de s'acquérir de l'estime, devraient être blâmés de tout le monde [2]. » Celui qui devait fonder plus tard le *Mercure* et soutenir avec tant de partialité les Thomas Corneille et les Fontenelle contre les Racine et les La Bruyère, n'était alors qu'un critique amer, un débutant ambitieux de se distinguer en frappant plus fort que juste. En même temps qu'il louait les acteurs de *Sophonisbe* au détriment du poète, il parodiait Molière [3].

M. Marty-Laveaux, qui détache de ce factum le morceau le moins hostile, affirme que « Donneau de Visé n'était animé d'aucun mauvais sentiment contre Corneille ». Nous voulons bien le croire ; mais quelle critique jugera-t-on malveillante, si l'on proclame la bénignité d'appréciations telles que celle-ci : « Si cette tragédie était d'un autre que de Corneille, elle serait trouvée très méchante, encore qu'il y ait des vers admirables... Tout y ennuie, rien n'y attache ; elle fait rire en beaucoup d'endroits. » Sophonisbe n'est ni assez vertueuse ni assez méchante pour nous intéresser ; elle trahit son mari sans y être contrainte, et le brave après l'avoir trahi. Éryxe est au moins inutile. Qu'est-ce que Syphax ? Un esclave couronné qui ne voit que par les yeux de sa femme, et qu'on ne peut plaindre, puisqu'il mérite tous ses malheurs. Où trouver un intérêt vraiment dramatique ? Du côté de Massinisse, discoureur pompeux ? ou de Lélius, effronté menteur ? » Il est vrai que de Visé mêle à ses critiques toutes sortes de réserves, et même avoue que, malgré tout, Corneille est encore à la mode. « On court aux fautes de Corneille et l'on les va voir avec plus de plaisir que les chefs-

1. *Impromptu de l'Hôtel de Condé* (1663), sc. 2.

2. *Critique de la Sophonisbe,* 3e partie des *Nouvelles nouvelles;* Quinet, 1663, in-12.

3. Dans *Zélinde ou la véritable critique de l'École des femmes,* et dans *la Critique de la critique.*

d'œuvre des autres. » Mais, dans son ensemble, enfin, le jugement n'est point favorable au « prince des poètes français », et Granet n'a point tort d'en accuser la sévérité outrée.

Ce qui en atténuait la cruauté, c'était je ne sais quel air de vivacité juvénile qui y était répandu. Rien de plus pédantesque, au contraire, et de plus froidement outrageant que le pamphlet dans lequel l'abbé d'Aubignac reprit, compléta et exagéra les critiques de Donneau de Visé [1]. L'auteur de la *Pratique du Théâtre* s'efforce vainement ici de prendre le ton et l'allure d'un homme du monde. Il feint de répondre à une duchesse qui lui a demandé son sentiment sur la *Sophonisbe*. C'est le sujet même qu'il condamne tout d'abord : Pourquoi reprendre un sujet déjà traité par Mairet ? pourquoi s'exposer à une comparaison fâcheuse ? car la première *Sophonisbe* est plus judicieusement conduite. Il faut, dans ce pamphlet lourdement didactique, faire la part des critiques puériles et des critiques acceptables. Il est puéril, par exemple, de critiquer les deux récits faits par deux reines à leurs suivantes, sous prétexte que les reines n'ont pas l'habitude de s'abaisser à ces confidences subalternes ; mais il n'est point si déraisonnable de constater que les raisonnements politiques sont froids, surtout dans la bouche des femmes, qu'ils étouffent souvent les sentiments et les passions, et qu'une fidélité trop scrupuleuse aux données de l'histoire peut compromettre l'intérêt humain et la vivacité du drame : « Il ne faut jamais s'attacher aux circonstances de l'histoire quand elles ne s'accordent pas avec la beauté du théâtre ; il n'est point nécessaire que le poète s'opiniâtre à faire l'historien. » Par malheur, le vrai n'est qu'entrevu, et presque aussitôt il cesse d'être vrai, à force d'être absolu. Aucun personnage cornélien n'est épargné : ni Sophonisbe, l'héroïne (« Quelle héroïne ! elle n'a pas un seul sentiment de vertu ») ; ni Éryxe, plus raisonnable, mais dont l'action pourrait se passer ; ni le triste Syphax, dont on rit ; ni Massinisse, encore moins honnête homme. Le dénouement surtout est longuement discuté et raillé. Corneille avait tout mérité : il n'avait point de commerce avec d'Aubignac — c'est d'Aubignac qui nous l'apprend — et il avait négligé d'emprunter au docte abbé l'art de faire une mauvaise pièce dans les règles.

Par là le critique prêtait le flanc lui-même aux épigrammes : car il avait écrit pour le théâtre, et l'on avait le droit de lui répondre,

1. *Remarques sur la tragédie de Sophonisbe de M. de Corneille*, réimprimées

comme on le fit : « Il a donné des règles qui lui ont été inutiles ; il n'a jamais su ni faire de pièces achevées, ni en bien reprendre. » Et on lui opposait l'exemple de sa *Zénobie*, plus politique encore que *Sophonisbe*. Et on tournait en ridicule sa « grande démangeaison d'écrire », sa prétention peu justifiée de régenter la poésie, son orgueil pédantesque qui le poussait à dire du mal de tous ceux qui avaient du talent sans son autorisation. De qui vint cette riposte si vive que Granet a rééditée dans son recueil [1] ? Précisément de celui qui avait dirigé contre *Sophonisbe* les premières critiques, de Donneau de Visé. Comment expliquer cette volte-face soudaine ? L'explication qu'en donne de Visé lui-même ne laisse pas d'être surprenante : « Je n'avais été alors voir *Sophonisbe* que pour y trouver des défauts ; mais, l'ayant depuis été voir *en disposition de l'admirer*, j'ai cru que je n'aurais pas de gloire à paraître opiniâtre et à soutenir mes erreurs, et que je me devais rendre à la raison et à mes propres sentiments, qui exigeaient de moi cet aveu en faveur de M. de Corneille, c'est-à-dire du plus fameux des auteurs français. » On devine dès lors le caractère de cette palinodie : au parti pris de dénigrement qui animait d'Aubignac, de Visé oppose simplement un parti pris d'admiration sans réserve.

Piqué au jeu, d'Aubignac élargit le champ du débat ; à la critique de *Sophonisbe* il joignit la critique d'*Œdipe* et celle de *Sertorius*, dont nous avons déjà parlé. On ne lit plus les pamphlets de d'Aubignac ; mais lit-on beaucoup *Sophonisbe ?*

IV

VOLTAIRE

On ne cessa pas, du moins, de s'en souvenir. Si nous n'avons point la *Sophonisbe* de Lagrange-Chancel, jouée le 10 novembre 1716, mais qui eut seulement quatre représentations et ne fut jamais imprimée, nous avons la *Sophonisbe* de Voltaire, imitation

au tome Ier de Granet, sous ce titre : *Dissertation concernant la poésie dramatique, en forme de remarques sur la tragédie de Corneille intitulée Sophonisbe.*

1. *Défense de la Sophonisbe de M. de Corneille ;* Cl. Barbin, 1663, pet. in-12.

libre de la *Sophonisbe* de Mairet. Plus heureuse que celle de Lagrange-Chancel, elle eut quatorze représentations, au lendemain d'une « première » orageuse, où l'intelligente énergie de l'acteur Lekain conjura seule un désastre. Jouée le 15 janvier 1774 (et non, croyons-nous, en 1764, comme le dit M. Marty-Laveaux), imprimée dès 1769 ou 1770, cette dernière des *Sophonisbes* françaises n'a pas conservé un seul vers de la pièce qu'elle prétend rajeunir. Elle n'est curieuse au fond que par la dédicace, adressée au duc de la Vallière. Voltaire y proclame la supériorité de la pièce de Mair et et regrette qu'on l'ait exclue du théâtre. A ce regret il ajoute le vœu que les jeunes gens s'appliquent à corriger, pour les remettre à la scène, les pièces oubliées de Corneille et de ses contemporains: « J'ose croire que l'*Astrate* de Quinault, le *Scévole* de du Ryer, l'*Amour tyrannique* de Scudéri, bien rétablis au théâtre, pourraient faire de prodigieux effets. » Qui empêcherait même de refaire partiellement *Pompée, Sertorius, Horace?* On n'ose prendre ce souhait au sérieux; mais c'est déjà trop que Voltaire ait donné lui-même le mauvais exemple : en rajeunissant la vieille *Sophonisbe* il l'a gâtée.

Entre ses mains, le drame émouvant de Mairet tantôt s'affadit, tantôt s'assombrit et tourne au mélodrame. Quoi de plus curieux, chez Mairet, que la peinture des sentiments dont Massinissa vainqueur se sent agité devant Sophonisbe captive? Chez Voltaire, point de charme qui opère, point de conquête du vainqueur par la vaincue. Une lettre a tout fait : cette lettre, écrite par Sophonisbe à Massinisse, saisie par Syphax, a déchaîné la fureur jalouse du vieux roi, et c'est sur le cadavre de Syphax que Massinisse la découvre. Ce caractère de Massinisse est surtout altéré : il brave en face Lélius, il met l'épée à la main et se fait arrêter par les licteurs ; il poignarde lui-même Sophonisbe, et s'empoisonne, après avoir montré aux Romains le cadavre de leur victime. On le voit, ce n'est pas sur la forme seule que portent les remaniements de Voltaire. Il semble, d'ailleurs, n'avoir été que médiocrement fier de son œuvre, qu'il mettait d'abord au compte de Lantin. Si elle avait réussi, il en aurait revendiqué la gloire.

Nous n'insisterons ni sur la *Sophonisbe* de Thomson ni sur celle d'Alfieri. La première marque le début de Thomson au théâtre, où il se distingua plus tard par des œuvres plus fortes ; la seconde est une déclamation dramatique et politique, où sont exaltées les vertus républicaines, mais dont l'intérêt est médiocre : n'y voit-on

pas Syphax, comme tel héros de roman moderne, s'effacer discrètement et unir par sa mort les deux amants que gênait sa vie ? Le Syphax de Corneille n'est point d'humeur aussi accommodante ; il faut l'en louer, en avòuant cependant que, mort ou vivant, il crée à Sophonisbe et à Massinisse la plus fausse des situations. De là le caractère équivoque et l'intérêt partagé de toutes les tragédies qui n'ont pas délibérément supprimé Syphax ; de là, en particulier, cette froideur de la tragédie cornélienne, si grave et profonde historiquement, mais, dramatiquement, si peu entraînante.

OTHON

1664

OTHON

TRAGÉDIE[1]

(1664)

I

TACITE ET CORNEILLE

« Si mes amis ne me trompent, cette pièce égale ou passe la meilleure des miennes. Quantité de suffrages illustres et solides se sont déclarés pour elle ; et si j'ose y mêler le mien, je vous dirai que vous y trouverez quelque justesse dans la conduite, et un peu de bon sens dans le raisonnement. Quant aux vers, on n'en a point vu de moi que j'aye travaillés avec plus de soin. Le sujet est tiré de Tacite, qui commence ses *Histoires* par celle-ci ; et je n'en ai mis aucune sur le théâtre à qui j'aye gardé plus de fidélité, et prêté plus d'invention. Les caractères de ceux que j'y fais parler y sont les mêmes que chez cet incomparable auteur, que j'ai traduit tant qu'il m'a été possible[2]. »

On peut tirer de Tacite un *Britannicus* aussi bien qu'un *Othon;* mais s'appliquer à le « traduire » autant qu'il est possible est d'un scrupule vraiment excessif. C'est s'exposer à ce qu'un historien, trop enthousiaste de votre exactitude historique, fasse de votre tragédie cet éloge compromettant : « L'œuvre de Corneille nous offre, *comme toujours,* bien plutôt un fidèle miroir de l'époque que le tissu d'une intrigue habilement composée par un artisan dramatique[3]. » C'est, au contraire, courir au-devant des critiques de ceux qui vont chercher au théâtre une émotion dramatique et non une leçon d'histoire, de ceux qui disaient, avec cette méchante

1. Paris, chez Guillaume de Luyne, 1665, in-12.
2. Au lecteur.
3. Desjardins, *le grand Corneille historien.*

langue de Tallemant : « Il vous va mettre sur le théâtre toute la politique de Tacite, comme il y a mis toutes les déclamations de Lucain[1]; » et avec Boileau :

Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de cette rhétorique
Justement fatigué, s'endort ou vous critique[2].

M. Marty-Laveaux avait supposé que Corneille devait la première idée de son *Othon*, non aux *Histoires* de Tacite, mais à l'*Ottone* de Ghirardelli, représenté en 1652. Corneille, il est vrai, connaissait Ghirardelli, en qui il voit un des plus beaux esprits de l'Italie[3]. Mais il est probable que cette tragédie ne fut jamais imprimée, et que Corneille ne l'a pas plus connue qu'un autre *Ottone* de Manzoni, également antérieur[4]. Croyons-en donc Corneille seul : il a lu et médité Tacite, en y joignant sans doute Suétone et Plutarque.

Le premier livre des *Histoires* de Tacite, les *Vies* de Galba et d'Othon par Suétone et Plutarque, nous peignent l'une des époques les plus sombres assurément de l'histoire romaine. On est au lendemain du règne de Néron, à la veille du règne de Vitellius. Galba est empereur pendant sept mois; Othon, qui lui succède, occupe trois mois le trône. Les vrais maîtres, ce sont les soldats : « Dans les révoltes causées par les violences de Néron, chaque armée élit un empereur; et les gens de guerre connaissent qu'ils sont maîtres de donner l'empire[5]. » C'est la traduction du mot connu de Tacite[6] : « *Evulgato imperii arcano, posse principem alibi quam Romæ fieri.* » Montesquieu ne fera guère que répéter Tacite et Bossuet, lorsqu'il écrira : « Chaque armée voulut faire un empereur[7]. » Pourquoi Galba fut-il impopulaire ? Parce qu'il essaya de rétablir la discipline dans l'armée, parce qu'il refusa aux soldats le *donativum*, disant avec une noble candeur qu'il savait choisir, mais non pas

1. Tallemant, *Historiettes*, t. VII.
2. *Art poétique*, III, v. 21-24. « Il n'était point du tout content de la tragédie d'*Othon*, qui se passait toute en raisonnements, et ou il n'y avait point d'action tragique... M. Despréaux ne se cachait point d'avoir attaqué directement *Othon* dans ces quatre vers de son *Art poétique*. » (*Bolæana.*)
3. *Discours de la tragédie.*
4. Picot, *Bibliographie cornélienne.*
5. Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, III, 7.
6. *Histoires*, I, 4.
7. *Considérations*, XV.

acheter ses soldats, « *legi a se militem, non emi*[1]. » La moindre largesse l'eût sauvé; son avarice suffit à le perdre.

Ce n'était pas un héros que Galba. Plutarque semble bien optimiste dans le portrait qu'il nous trace de cet empereur digne du vieux temps. Il en faut plutôt croire Tacite, malgré son pessimisme habituel : pour lui, le successeur de Néron n'est qu'un caractère assez médiocre, « *medium ingenium, magis extra vitia quam cum virtutibus*[2], » à qui une certaine indolence tenait lieu de sagesse. Il est probable que c'est le contraste avec Néron qui le grandit. Toutefois, ses inclinations étaient plutôt vertueuses, puisqu'il choisit entre tous, pour l'associer à l'empire, le jeune et modeste Pison, figure austère à la fois et charmante de jeune Romain d'autrefois, à peine entrevue au milieu de tant d'ambitions déchaînées et de crimes succédant aux crimes. Mais Galba ne choisissait pas toujours aussi bien ses favoris ; sa facilité crédule avait fait de lui un docile instrument entre les mains d'un affranchi, d'un consul et d'un préfet du prétoire : « *Potentia principatus divisa in T. Vinium consulem, et Cornelium Laconem, prætorii præfectum : nec minor gratia Icelo, Galbæ liberto, quem annulis donatum equestri nomine Martianum vocitabant*[3]. » — « *Regebatur trium arbitrio, quos una et intra palatium habitantes nec unquam non adhærentes pædagogos vulgo vocabant*[4]. » De toute manière, Galba ne pouvait prétendre au rôle de protagoniste dans une tragédie dont sa faiblesse précipite le dénouement.

Est-ce Othon qui pouvait lui enlever cet honneur ? Étrange héros, en vérité, que l'ancien mari — plus ou moins fictif — de Poppœa, le séducteur politique qui décide au divorce cette courtisane impériale pour la mieux donner à Néron ! Tous les historiens flétrissent sa jeunesse frivole et corrompue ; mais tous aussi sont d'accord pour déclarer qu'il valait mieux que sa réputation. Plutarque, par exemple, dit de lui qu'après avoir vécu aussi indignement que Néron, il mourut avec plus de courage. Endetté, ruiné, c'est pour rétablir sa fortune qu'il fit une révolution. Qui eût pu deviner un conspirateur en cet épicurien aussi recherché dans sa toilette qu'une femme ? Il était homme pourtant, et homme d'ac-

1. Tacite, *Histoires*, I, 5. — « *Legere se militem, non emere consuesse.* » (Suétone.)
2. *Ibid.*, I, 49.
3. *Ibid.*, I, 13.
4. Suétone, *Vie de Galba*, XIV.

tion : « *Non erat Othoni mollis et corpori similis animus*[1]. » Blasé, d'ailleurs, et indifférent à tout, il n'en était que mieux fait pour comprendre cette armée qui se donnait au plus offrant, cette plèbe qui réclamait à grands cris le supplice des conjurés, comme un spectacle, sauf à acclamer ensuite les conjurés triomphants. Blessé dans son amour-propre par la préférence accordée à Pison, il réclame et contemple avec un plaisir amer la tête de son rival involontaire; il s'abaisse aux flatteries les plus éhontées pour conquérir l'empire en conquérant les légions : « *Omnia serviliter pro dominatione*[2]. » Mais il est capable aussi, lorsque la victoire de Vitellius venge la défaite de Galba, de faire sans bruit et sans phrases le sacrifice de sa vie, affable et paisible jusqu'au dernier moment, pleuré de ses soldats, de ses serviteurs, de ses amis, pleuré même de ceux qui voient en lui, par une illusion étrange, le restaurateur de la liberté républicaine : « *Ut vulgo jactatum sit etiam Galbam ab eo non tam dominandi quam reipublicæ ac libertatis restituendæ causa interemptum*[3]. » Ces traits divers et contradictoires composent un caractère fort curieux sans doute, mais assez peu dramatique.

Où donc sera le drame? Entre ce monarque crédule, jouet de ses créatures, et cet usurpateur ambitieux notre sympathie hésite et se réserve. Corneille a compris que l'histoire toute nue ne suffisait pas à l'intérêt d'une tragédie. Il a pris à Tacite les traits essentiels de la situation historique : car Tacite nous montre le triumvirat de Vinius, Martian et Lacon (Lacus, chez Corneille) divisé au sujet de l'adoption que Galba doit faire d'un empereur en expectative. Seul, Vinius se prononce ouvertement en faveur d'Othon, qui doit épouser sa fille. C'est de ce projet de mariage que Corneille a fait le ressort essentiel de son action. « La fille de Vinius, dit M. Marty-Laveaux, n'est pas nommée par Tacite, qui nous apprend seulement qu'elle était veuve. » M. Marty-Laveaux se trompe : Tacite appelle Crispina[4] celle que Corneille appelle Plautine. Dans l'histoire, ce projet d'union n'est que le résultat d'un marché vulgaire : Othon promet d'épouser la fille à condition que le père appuiera ses prétentions auprès de Galba ; dans la tragédie, ce calcul politique se transforme en passion ardente et sincère,

1. *Histoires*, I, 22.
2. *Ibid.*, I, 36.
3. Suétone, *Vie d'Othon*, XII.
4. *Histoires*, I, 47.

traversée et combattue, en passion toute cornélienne. D'autre part, Corneille donne à Galba une nièce, Camille, qui aime en secret Othon. Entre ces deux femmes, celui-ci nous apparaît comme Rodrigue entre Chimène et l'Infante. Seulement la passion de Rodrigue, c'est l'âme du *Cid* tout entier; la passion d'Othon semblera beaucoup plus froide, parce qu'elle est un élément d'intérêt fort accessoire. Ainsi, le drame sera composé de deux intrigues, l'une politique, l'autre amoureuse, assez gauchement reliées, et l'impression de l'ensemble sera nécessairement équivoque.

II

L'OTHON DE CORNEILLE ET LE BAJAZET DE RACINE

Acte I. — Un ami d'Othon, Albin, l'interroge sur la sincérité de l'amour qu'il témoigne à la fille du consul Vinius. Peut-il vraiment s'abaisser jusqu'à une passion si indigne de lui? Sans embarras, Othon justifie sa conduite :

Sitôt que de Galba le sénat eut fait choix,
Dans mon gouvernement j'en établis les lois,
Et je fus le premier qu'on vit au nouveau prince
Donner toute une armée et toute une province.
Ainsi je me comptais de ses premiers suivants.
Mais déjà Vinius avait pris les devants;
Martian, l'affranchi dont tu vois les pillages,
Avait, avec Lacus, fermé tous les passages.
On n'approchait de lui que sous leur bon plaisir;
J'eus donc, pour m'y produire, un des trois à choisir.
Je les voyais tous trois se hâter sous un maître
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Admirables vers, sans doute, et qui éclairent toute une époque, mais étrange amour qu'un amour dicté par ces considérations intéressées! Othon a offert ses vœux à Plautine, parce que le père de Plautine, Vinius, lui était un protecteur nécessaire. Il est vrai que « cette politique est devenue amour »; il est vrai même que cet amour est assez fort pour résister aux insinuations discrètes

d'Albin, qui vante à son ami les avantages d'une plus brillante union avec la nièce de Galba, Camille. Qui le croirait? C'est Vinius lui-même qui vient supplier Othon de renoncer à sa fille. Une crise est prochaine; Lacus et Martian sont des ennemis implacables, et Galba est à leur merci :

Ils nous perdront bientôt si nous ne les perdons...
Galba, vieil et cassé, qui se voit sans enfants,
Croit qu'on méprise en lui la faiblesse des ans,
Et qu'on ne peut aimer à servir sous un maître
Qui n'aura pas loisir de le bien reconnaître.
Il voit de toutes parts du tumulte excité :
Le soldat en Syrie est presque révolté;
Vitellius avance avec la force unie
Des troupes de la Gaule et de la Germanie.
Ce qu'il a de vieux corps le souffre avec ennui;
Tous les prétoriens murmurent contre lui.
De leur Nymphidius l'indigne sacrifice [1]
De qui se l'immola leur demande justice.
Il le sait, et prétend par un jeune empereur
Ramener les esprits et calmer leur fureur.
Il espère un pouvoir ferme, plein et tranquille,
S'il nomme pour César un époux de Camille;
Mais il balance encor sur ce choix d'un époux,
Et je ne puis, Seigneur, m'assurer que sur vous.

Seule, l'influence de Camille peut contre-balancer celle de Martian et de Lacus; c'est Camille qu'il faut gagner. Ainsi tout est calcul, et dans le prudent amour d'Othon, et dans le prudent sacrifice que Vinius fait de sa fille à la nièce de l'empereur :

Je vous aime encor mieux pour maître que pour gendre,
Et je ne vois pour nous qu'un naufrage certain,
S'il nous faut recevoir un prince de leur main.

En vain Othon, qu'on ne s'attendait pas à trouver si sensible, déclare qu'il en mourra. Avec un sourire sceptique, Vinius lui rappelle qu'il a perdu jadis Poppée, enlevée à son amour par Néron, et qu'il n'en est point mort. Mais Poppée était ambitieuse et infidèle. Qu'importe! La question est plus haute :

Mais il nous faut le trône ou renoncer au jour,
Et quand nous périrons, que servira l'amour?..

1. Nymphidius, préfet du prétoire, avait péri dans une vaine tentative pour conquérir le pouvoir.

Seigneur, quand pour l'Empire on s'est vu désigner,
Il faut, quoi qu'il arrive, ou périr ou régner.
Le posthume Agrippa vécut peu sous Tibère,
Néron n'épargna point le sang de son beau-frère,
Et Pison vous perdra par la même raison,
Si vous ne vous hâtez de prévenir Pison.

Longtemps avant, dans le *Cosroès* de Rotrou, Sardarigue, ce Vinius persan, avait dit à Siroès :

Il faut absolument *ou périr ou régner* [1].

A Ctésiphon et à Rome, la redoutable alternative est la même. Toutes ces intrigues de cour se ressemblent; mais sur ce même fond peuvent se détacher des figures inégalement énergiques. On comprend que l'égoïste Vinius s'écrie :

Si vous manquez le trône, il faut périr tous trois.

Mais on comprend moins qu'Othon s'écrie, en héros de roman

Vous voulez que je règne, et je ne sais qu'aimer.

Ici, comme il arrive souvent chez Corneille, la femme est supérieure à l'homme. C'est une figure cornélienne, trop cornélienne peut-être, que celle de Plautine. Elle joint ses instances généreuses aux instances intéressées de son père. Dans sa résignation tendre et fière, elle accepte tous les sacrifices, un seul excepté : elle veut bien qu'on la quitte, mais elle ne veut pas qu'on cesse de l'aimer en la quittant :

Si l'injuste rigueur de notre destinée
Ne permet plus l'espoir d'un heureux hyménée,
Il est un autre amour, dont les vœux innocents
S'élèvent au-dessus du commerce des sens.
Plus la flamme en est pure, et plus elle est durable;
Il rend de son objet le cœur inséparable;
Il a de vrais plaisirs, dont ce cœur est charmé,
Et n'aspire qu'au bien d'aimer et d'être aimé.

A en croire Tallemant des Réaux, ces vers seraient une justification indirecte de l'amour de Mlle de La Vallière pour Louis XIV,

1. *Cosroès*, I, 3.

et Corneille aurait recherché cette occasion de plaire : « Ce dévot y coule quelques vers pour excuser l'amour du roi [1]. » L'indignation de l'austère Tallemant est bien inattendue, et l'allusion qu'il flétrit bien problématique. Ce qui paraît plus certain, c'est que Racine, dans *Bajazet*, s'est souvenu de cette scène. N'est-ce pas Atalide elle-même qui enverra Bajazet vers sa rivale, qui lui permettra, qui lui ordonnera de la désarmer en la trompant par une feinte tendresse? Avant elle, Plautine avait donné à Othon le même conseil, avec la même abnégation.

PLAUTINE.

Au péril qui nous presse immolez le dehors,
Et pour vous faire aimer montrez d'autres transports.
Je ne vous défends point une douleur muette,
Pourvu que votre front n'en soit point l'interprète,
Et que de votre cœur vos yeux indépendants
Triomphent comme moi des troubles du dedans.
Suivez, passez l'exemple, et portez à Camille
Un visage content, un visage tranquille,
Qui lui laisse accepter ce que vous offrirez,
Et ne démente rien de ce que vous direz.

OTHON.

Hélas! Madame, hélas! que pourrai-je lui dire?

PLAUTINE.

Il y va de ma vie, il y va de l'Empire;
Réglez-vous là-dessus. Le temps se perd, Seigneur.
Adieu! donnez la main, mais gardez-moi le cœur,
Ou si c'est trop pour moi, donnez et l'un et l'autre,
Emportez mon amour et retirez le vôtre;
Mais dans ce triste état si je vous fais pitié,
Conservez-moi toujours l'estime et l'amitié;
Et n'oubliez jamais, quand vous serez le maître,
Que c'est moi qui vous force et qui vous aide à l'être.

Atalide dit de même à Bajazet :

Allez, Seigneur, sauvez votre vie et la mienne [2].

Voltaire ne peut s'empêcher de signaler une ressemblance aussi frappante, mais il en profite pour glorifier son poète favori aux dépens de Corneille : « Plautine conseille ici à Othon précisément

1. *Historiettes*, t. VII.
2. *Bajazet*, II, 5.

la même chose qu'Atalide à Bajazet; mais quelle différence de situations, de sentiments et de style! Bajazet est réellement en danger de sa vie, et Othon ne court ici qu'un danger chimérique. Plautine est raisonneuse et froide; Atalide est touchante et a autant de délicatesse que d'amour[1]. » Il est possible qu'Atalide soit plus touchante que Plautine, si Bajazet n'est pas plus intéressant qu'Othon. Au moins conviendrait-il d'avouer ici qu'avant Racine Corneille avait su esquisser, d'une main sans doute un peu alourdie, ces sentiments à la fois si compliqués et si naturels où, plus heureux, devait triompher son jeune rival. Quant au danger d'Othon, comment soutenir qu'il était chimérique, après ce qu'a dit, ou plutôt ce qu'a démontré Vinius? Chimérique le danger d'Othon! Mais il ne régnera qu'après le meurtre de Galba, et il périra lui-même au lendemain de sa victoire. Voltaire juge les horreurs de l'anarchie romaine comme il jugerait une rivalité pacifique de courtisans ou de ministres.

Acte II. — L'imitation n'est pas moins visible (et Voltaire en convient encore) dans la scène de la jalousie, qui, chez Racine comme chez Corneille, suit aussitôt la scène du sacrifice. Comme Atalide, Plautine s'informe en tremblant du succès de l'entrevue qu'elle-même a ménagée entre sa rivale et son amant :

Dis-moi donc, lorsque Othon s'est offert à Camille,
A-t-il paru contraint? a-t-il été facile?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet?
Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait?

Sans se l'avouer, elle est ravie de la froideur qu'Othon a montrée, et dont l'aveugle Camille n'a pas semblé s'apercevoir; mais elle proteste de son désintéressement.

Je le force moi-même à se montrer volage;
Et regardant son change ainsi que mon ouvrage,
J'y prends un intérêt qui n'a rien de jaloux :
Qu'on l'accepte, qu'il règne, et tout m'en sera doux;
Ma raison cependant cède Othon à l'Empire :
Il est de mon honneur de ne m'en pas dédire;
Et soit ce grand souhait volontaire ou forcé,
Il est bon d'achever comme on a commencé.

1. *Commentaires sur Othon.*

Dans une langue plus souple, Atalide exprimera des sentiments identiques :

J'ai fait ce que j'ai dû : je ne m'en repens pas...
Non, non, il ne fera que ce qu'il a dû faire.
Sentiments trop jaloux, c'est à vous de vous taire.
Si Bajazet l'épouse, il suit mes volontés ;
Respectez ma vertu qui vous a surmontés ;
A ses nobles conseils ne mêlez point le vôtre ;
Et, loin de me le peindre entre les bras d'une autre,
Laissez-moi sans regret me le représenter
Au trône, où mon amour l'a forcé de monter[1].

Peut-être aussi le caractère de l'affranchi Martian, qui domine tout ce second acte, a-t-il donné à Racine l'idée première de ce personnage idéal en sa perfidie qui s'appelle Narcisse. En tout cas, nul avant Corneille n'avait peint avec ce relief saisissant cette classe d'hommes si puissants tout ensemble et si méprisés. Nous nous garderons de dire : « Narcisse n'est qu'*un affranchi* et Martian, *l'affranchi*[2] » ; car Martian n'a pas la souplesse insinuante, le parfait naturel dans la scélératesse, la bassesse insolente ou obséquieuse de Narcisse. Celui-ci, d'ailleurs, tombé du pouvoir où il veut remonter, se garde de parler trop haut avant d'avoir définitivement conquis Néron. L'ambitieux orgueil de Martian, favori tout-puissant de Galba, s'étale au grand jour. Il ose lever les yeux vers Plautine et la disputer à Othon. Avec quel mépris altier Plautine lui rappelle ce qu'il est !

MARTIAN.

Et vous vous étonnez que pour vous je soupire !

PLAUTINE.

Je m'étonne bien plus que vous me l'osiez dire ;
Je m'étonne de voir qu'il ne vous souvient plus
Que l'heureux Martian fut l'esclave Icélus,
Qu'il a changé de nom sans changer de visage.

MARTIAN.

C'est ce crime du sort qui m'enfle le courage :
Lorsqu'en dépit de lui je suis ce que je suis,
On voit ce que je vaux, voyant ce que je puis.
Un pur hasard sans nous règle notre naissance ;

1. *Bajazet*, III, 1.
2. Desjardins, *le grand Corneille historien.*

Mais, comme le mérite est en notre puissance,
La honte d'un destin qu'on vit mal assorti
Fait d'autant plus d'honneur quand on en est sorti.
Quelque tache en mon sang que laissent mes ancêtres,
Depuis que nos Romains ont accepté des maîtres,
Ces maîtres ont toujours fait choix de mes pareils
Pour les premiers emplois et les secrets conseils :
Ils ont mis en nos mains la fortune publique;
Ils ont soumis la terre à notre politique;
Patrocle, Polyclète, et Narcisse, et Pallas,
Ont déposé des rois et donné des Etats.
On nous élève au trône au sortir de nos chaînes;
Sous Claude on vit Félix le mari de trois reines;
Et quand l'amour en moi vous présente un époux,
Vous me traitez d'esclave et d'indigne de vous!
Madame, en quelque rang que vous ayez pu naître,
C'est beaucoup que d'avoir l'oreille du grand maître.
Vinius est consul, et Lacus est préfet;
Je ne suis l'un ni l'autre, et suis plus en effet;
Et de ces consulats, et de ces préfectures,
Je puis, quand il me plaît, faire des créatures :
Galba m'écoute enfin; et c'est être aujourd'hui,
Quoique sans ces grands noms, le premier d'après lui.

Voilà un affranchi bien superbe; mais cette hauteur n'a rien d'invraisemblable : Martian ne tient-il pas en ses mains le sort d'Othon, qu'aime Plautine? Si Plautine ne le repousse pas, ne peut-il point faire adopter Othon par Galba, au lieu de Pison? Nous comprenons qu'après avoir imploré, il menace : car Vinius est le père de Plautine, et Vinius a peur de lui. Librement, cyniquement, il ouvre son âme au préfet Lacus, qui lui reproche de sacrifier les intérêts de la politique à ceux de son amour :

MARTIAN.

J'espère en Vinius, si je n'espère en elle;
Et l'offre pour Othon de lui donner ma voix
Soudain en ma faveur emportera son choix.

LACUS.

Quoi! vous nous donneriez vous-même Othon pour maître?

MARTIAN.

Et quel autre dans Rome est plus digne de l'être?

LACUS.

Ah! pour en être digne, il l'est, et plus que tous;
Mais aussi, pour tout dire, il en sait trop pour nous.

Il sait trop ménager ses vertus et ses vices.
Il était sous Néron de toutes ses délices;
Et la Lusitanie a vu ce même Othon
Gouverner en César et juger en Caton.
Tout favori dans Rome, et tout maître en province,
De lâche courtisan il s'y montra grand prince;
Et son âme, ployant, attendant l'avenir,
Sait faire également sa cour, et la tenir.
Sous un tel souverain nous sommes peu de chose;
Son soin jamais sur nous tout à fait ne repose :
Sa main seule départ ses libéralités;
Son choix seul distribue Etats et dignités.
Du timon qu'il embrasse il se fait le seul guide,
Consulte et résout seul, écoute et seul décide,
Et quoique nos emplois puissent faire du bruit,
Sitôt qu'il nous veut perdre, un coup d'œil nous détruit.
   Voyez d'ailleurs Galba, quel pouvoir il nous laisse,
En quel poste sous lui nous a mis sa faiblesse.
Nos ordres règlent tout, nous donnons, retranchons;
Rien n'est exécuté dès que nous l'empêchons :
Comme par un de nous il faut que tout s'obtienne,
Nous voyons notre cour plus grosse que la sienne;
Et notre indépendance irait au dernier point,
Si l'heureux Vinius ne la partageait point :
Notre unique chagrin est qu'il nous la dispute.
L'âge met cependant Galba près de sa chute;
De peur qu'il nous entraîne, il faut un autre appui :
Mais il le faut pour nous aussi faible que lui.
Il nous en faut prendre un qui, satisfait des titres,
Nous laisse du pouvoir les suprêmes arbitres.
Pison a l'âme simple et l'esprit abattu ;
S'il a grande naissance, il a peu de vertu :
Non de cette vertu qui déteste le crime;
Sa probité sévère est digne qu'on l'estime;
Elle a tout ce qui fait un grand homme de bien;
Mais en un souverain c'est peu de chose, ou rien.
Il faut de la prudence, il faut de la lumière,
Il faut de la vigueur adroite autant que fière,
Qui pénètre, éblouisse, et sème des appas...
Il faut mille vertus enfin qu'il n'aura pas.
Lui-même il nous priera d'avoir soin de l'Empire,
En saura seulement ce qu'il nous plaira dire :
Plus nous l'y tiendrons bas, plus il nous mettra haut,
Et c'est là justement le maître qu'il nous faut.

MARTIAN.

Mais, Seigneur, sur le trône élever un tel homme,
C'est mal servir l'Etat et faire opprobre à Rome.

LACUS.

Et qu'importe à tous deux de Rome et de l'État ?

Qu'importe qu'on leur voie ou plus ou moins d'éclat?
Faisons nos sûretés, et moquons-nous du reste.
Point, point de bien public, s'il nous devient funeste
De notre grandeur seule ayons des cœurs jaloux;
Ne vivons que pour nous, et ne pensons qu'à nous.

Voilà de ces entretiens qui lassaient Despréaux et lui semblaient refroidir l'action; voilà aussi des beautés exclusivement cornéliennes, un peu graves, mais d'une virilité que rien n'égale. Pourquoi les proscrire? Les formes de l'art sont infiniment variées. Le drame historique et politique, tel que Corneille l'a conçu, est une œuvre austère, mais forte et souvent bien humaine. Voltaire admirait le portrait que Lacus trace d'Othon; le portrait de Pison, qui fait antithèse, n'est pas moins beau. Quel spectacle que celui de ces vils maîtres du monde, qui décident du sort de Rome au mieux de leurs misérables intérêts, qui se montrent l'un à l'autre tels qu'ils sont, avec trop peu de discrétion sans doute; mais qu'ont-ils à se cacher? Quel langage que celui de Lacus définissant la « vertu » qui convient aux princes, écartant Othon parce qu'il aurait trop cette vertu vicieuse, préférant Pison parce que la vertu sincère de Pison fera son impuissance! Cette scène est remarquable à plus d'un titre : non seulement elle peut être rapprochée des belles conversations ou des beaux discours politiques qui donnent une originalité un peu abstraite à certains actes de *Cinna*, de *Pompée*, de *Sertorius;* mais il paraît évident que le portrait d'Othon, qui « consulte et résout seul », est le portrait du jeune Louis XIV, alors enfin affranchi de la tutelle de Mazarin et décidé à gouverner par lui-même. Ceux qui savent avec quelle adresse, parfois trop ingénieuse, Corneille ajoute à ses pièces le mérite facile de l'actualité, comme on dirait aujourd'hui, n'hésiteront pas à voir une allusion aux événements contemporains dans ce passage que le poète semble développer avec une complaisance significative. On avait trop souffert de la toute-puissance des favoris pour ne pas saisir au vol et applaudir une telle épigramme à la fois et un tel éloge. Toutefois, Tallemant des Réaux tombe dans une de ses exagérations habituelles lorsqu'il écrit : « Corneille a lu par tout Paris une pièce qu'il n'a pas encore fait jouer. C'est le couronnement d'Othon. Il n'a pris ce sujet que pour faire continuer les gratifications du Roi en son endroit; car il ne fait préférer Othon à Pison par les conjurés qu'à cause, disent-ils, qu'Othon gouvernera lui-même et qu'il y a plaisir à travailler sous un

prince qui tienne lui-même le timon [1]. » Cette insinuation malveillante est doublée d'une erreur singulière : car c'est précisément pour ce motif qu'Othon est repoussé. Encore moins admettra-t-on l'affirmation si précise du *Bolæana* : « Corneille avait affecté d'y faire parler trois ministres d'Etat dans le temps où Louis XIV n'en avait pas moins que Galba, c'est-à-dire MM. Le Tellier, Colbert et de Lyonne. » On nous dispensera de prouver que Colbert ne nous peut être présenté sous les traits de l'affranchi Martian ou même du préfet Lacus. Quant au troisième « ministre d'État » de Galba, il ne prend point part à ce conseil.

Au reste, les profonds calculs des ennemis d'Othon semblent déjoués aussitôt que formés : tout dépend du consentement de la nièce de Galba, dont la main est destinée à Pison par les conjurés. Or, voici que Camille paraît, brave en face ceux qui prétendent lui imposer un mari, et leur défend de la mêler à leurs calculs égoïstes.

Acte III. — Il semble que les deux premiers actes aient épuisé tout l'intérêt du drame, car les trois actes qui suivent sont languissants. C'est que, dans les premiers, Corneille a marqué de traits expressifs la situation *historique*, et que dans les derniers il est réduit à tirer de la situation *dramatique* tout ce qu'elle contient. Or cette situation n'est rien moins que féconde. Est-ce Camille, est-ce Plautine qui épousera Othon? En vérité, nous n'en avons qu'un médiocre souci. Cette Camille hautaine, qui accable de ses mépris Lacus et Martian, la voici maintenant qui hésite, qui tremble, qui n'ose repousser Pison, qui parle de son « devoir » plus fort que son amour, comme si nous pouvions nous intéresser à l'accomplissement de ce devoir tout abstrait : le devoir que s'impose à elle-même la nièce de Galba ; comme si nous pouvions être émus par cet amour qu'elle n'ose s'avouer et qu'Othon ne partage pas! Il faut qu'Albiane, sa « dame d'honneur », qui par son frère Albin a fait sonder Othon, l'encourage, l'excite à la résistance, lui jure qu'Othon l'aime. Elle n'est qu'à demi persuadée, elle soupçonne quelque intrigue, mais ferme les yeux :

Pour Plautine ou pour moi je vois du stratagème,
Et m'obstine avec joie à m'aveugler moi-même.

Lentement elle se décide, et quand Galba paraît, il la trouve

1. *Historiettes,* t. VII.

prête à lui répondre. Mais ici éclate le défaut de la tragédie cornélienne ; c'est trop peu dire : de la tragédie française, trop oratoire et solennelle par moments. Galba prononce un discours, auquel répond un discours de sa nièce. C'est trop de discours vraiment. Cela dit, on conviendra volontiers, avec M. Desjardins, que la harangue de Galba est une belle page historique, qu'elle est plus serrée et mieux composée que celle de Tacite, que le poète y indique le plus clairement du monde comment avorta la restauration républicaine rêvée par Galba, repoussée par les légions :

Non que si jusque-là Rome pouvait renaître,
Qu'elle fût en état de se passer d'un maître,
Je ne me crusse digne, en cet heureux moment,
De commencer par moi son rétablissement ;
Mais cet empire immense est trop vaste pour elle :
A moins que d'une tête un si grand corps chancelle ;
Et pour le nom des rois son invincible horreur
S'est d'ailleurs si bien faite aux lois d'un empereur
Qu'elle ne peut souffrir, après cette habitude,
Ni pleine liberté, ni pleine servitude.
Elle veut donc un maître, et Néron condamné
Fait voir ce qu'elle veut en un front couronné.
Vindex, Rufus, ni moi, n'avons causé sa perte ;
Ses crimes seuls l'ont faite, et le Ciel l'a soufferte,
Pour marque aux souverains qu'ils doivent par l'effet
Répondre dignement au grand choix qu'il en fait.
Jusques à ce grand coup, un honteux esclavage
D'une seule maison nous faisait l'héritage.
Rome n'en a repris, au lieu de liberté,
Qu'un droit de mettre ailleurs la souveraineté ;
Et laisser après moi dans le trône un grand homme,
C'est tout ce qu'aujourd'hui je puis faire pour Rome.
Jule et le grand Auguste ont choisi dans leur sang,
Ou dans leur alliance, à qui donner ce rang.
Moi, sans considérer aucun nœud domestique,
J'ai fait ce choix comme eux, mais dans la République ;
Je l'ai fait de Pison ; c'est le sang de Crassus,
C'est celui de Pompée : il en a les vertus,
Et ces fameux héros dont il suivra la trace
Joindront de si grands noms aux grands noms de ma race,
Qu'il n'est point d'hyménée en qui l'égalité
Puisse élever l'Empire à plus de dignité.

Encore une fois, nous ne demandons pas mieux que d'admirer, comme morceau isolé de rhétorique ou comme dissertation d'histoire, ce beau discours du trône. Mais Camille est seule pour l'écouter. Il est vrai que, piquée d'honneur, sans doute, elle y répond

par un « long raisonnement » qui est un refus adouci. Elle veut « un mari qui sache être empereur » ; elle dédaigne la « vertu sauvage » de Pison ; pour l'amour d'Othon elle renonce à l'Empire. Mais Othon est plus consterné que touché d'un tel sacrifice. Galba le lui annonce, avec une secrète ironie peut-être ; Camille le lui confirme avec une tendresse fière. En face de cette noble attitude, combien piteux sont les détours que cherche Othon! Il sait trop le peu qu'il vaut pour coûter l'Empire à Camille. Au magnanime dévouement de celle qui l'aime il doit répondre par une égale magnanimité. Quoi qu'il lui en coûte, il saura renoncer à elle. Mais le mari de Camille, l'héritier de Galba, malgré Pison, malgré Galba lui-même, sera l'empereur de demain. Et Camille, plus politique qu'il ne semble d'abord, fait briller à ses yeux cette espérance. Non, Othon renonce à tout. Othon ne veut plus espérer. Camille sans l'Empire ne lui sourit plus ; et qui sait, d'ailleurs, si Camille ne regrettera point plus tard le pouvoir sacrifié, si elle n'essayera pas de le ressaisir? Il ose évoquer devant elle, à ce moment, le souvenir de Poppée, qui l'a jadis abandonné pour devenir impératrice. C'est trop de lâcheté ; indignée et désabusée, Camille s'écrie :

Je ne sais quel amour je vous ai pu donner,
Seigneur, mais sur l'Empire il aime à raisonner...
Vous n'aimez que l'Empire, et je n'aimais que vous.

Lorsque Émilie accable Cinna de son dédain, l'embarras de Cinna, après tout, a son excuse honorable, puisqu'il naît de ses remords. Quel motif avouable peut excuser Othon? Bajazet lui-même, dont la situation est, d'ailleurs, aussi fausse, a intérêt à désarmer Roxane, et sa vie est attachée au succès de sa feinte. Mais Camille n'est pas une Roxane ; qui forçait Othon à la tromper? La raison d'État? Combien froide est une passion que la raison d'État fait naître et fait mourir!

Acte IV. — Pénétré et jugé par Camille, Othon se tourne du côté de Plautine, qui ne peut rien pour lui que pleurer. Il n'a qu'à mourir, du moins il le dit, et l'on ne voit pas en effet comment il pourrait sortir d'affaire autrement. Plautine n'est pas en reste d'héroïsme ; s'il est nécessaire, elle saura le précéder dans la mort :

Soyez sûr de ma part de l'exemple d'Arrie :
J'ai la main aussi ferme et le cœur aussi grand,
Et, quand il le faudra, je sais comme on s'y prend.

Mais tout n'est pas désespéré : en écoutant l'amour de Martian, Plautine pourra donner l'Empire à Othon et se sacrifier une seconde fois pour sa gloire. En vain Othon s'indigne à la seule idée d'un tel compromis; avec une énergie trop peu féminine, Plautine le place en face de cette alternative : « Donnez-vous à Camille, ou je me donne à Martian. » L'action n'avancerait guère et aboutirait même à une sorte d'impasse, si Vinius n'interrompait brusquement le cours de ces inutiles doléances :

L'armée a vu Pison, mais avec un murmure
Qui semblait mal goûter ce qu'on vous fait d'injure.
Galba ne l'a produit qu'avec sévérité,
Sans faire aucun espoir de libéralité.
Il pouvait, sous l'appât d'une feinte promesse,
Jeter dans les soldats un moment d'allégresse;
Mais il a mieux aimé hautement protester
Qu'il savait les choisir et non les acheter.

Tout ce récit de Vinius est du pur Tacite, et la traduction du poète n'est pas inférieure au texte de l'histoire. Mécontents, les soldats ont fait courir le nom d'Othon de rang en rang; ils s'offrent à lui et ne demandent qu'un chef. Vinius leur envoie Othon, et abrège ses adieux : car Othon ne sait pas agir sans parler. Bien plus habile et résolu, Vinius a pris d'avance ses précautions contre les deux partis : si Othon triomphe, Plautine règne avec lui; si Pison est le vainqueur, Plautine épousera Pison; Galba, irrité de l'obstination de Camille, a consenti à cette alliance qui réunira les triumvirs. Un curieux débat s'engage entre la fille, qui comprend mal ces calculs prudents, et le père, qui la raille de son ingénuité.

PLAUTINE.

Non, Seigneur; nous aurons même sort aujourd'hui;
Vous me verrez régner ou périr avec lui :
Ce n'est qu'à l'un des deux que tout ce cœur aspire.

VINIUS.

Que tu vois mal encor ce que c'est que l'Empire!
Si deux jours seulement tu pouvais l'essayer,
Tu ne croirais jamais le pouvoir trop payer;
Et tu verrais périr mille amants avec joie,
S'il fallait tout leur sang pour t'y faire une voie.
Aime Othon, si tu peux t'en faire un sûr appui;
Mais, s'il en est besoin, aime-toi plus que lui,
Et sans t'inquiéter où fondra la tempête,

Laisse aux Dieux à leur choix écraser une tête :
Prends le sceptre aux dépens de qui succombera,
Et règne sans scrupule avec qui régnera.

PLAUTINE.

Que votre politique a d'étranges maximes!

Mais cette même Plautine, qui mérite si peu d'être la fille de Vinius, nous fait sourire quand elle engage avec Camille une sorte d'escarmouche, où les deux rivales font assaut d'ironie et de compliments sarcastiques; et Camille, à son tour, perd notre sympathie, quand elle semble s'allier à Martian, qui l'a réconciliée avec Galba, quand elle se montre prête à accepter Pison et la couronne, quand elle cherche, de concert avec l'infâme affranchi, les plus cruels moyens de se venger de son amant hypocrite et de sa trop heureuse rivale. Il est trop tard ensuite pour nous apprendre que tout cela n'est qu'une feinte, d'autant plus que la feinte devient presque aussitôt une réalité : car on annonce que les conjurés portent en triomphe Othon jusqu'au camp, et c'est tout de bon maintenant que Camille est son ennemie :

Puisque Othon veut périr, consentons qu'il périsse;
Allons presser Galba pour son juste supplice.
Du courroux à l'amour si le retour est doux,
On repasse aisément de l'amour au courroux.

Comment se retrouver au milieu de ces palinodies mal préparées, au milieu de ce chaos d'intrigues contraires?

Acte V. — Le cinquième acte, dit-on, avait coûté plus de douze cents vers à Corneille, qui l'avait refait jusqu'à trois fois. Assez médiocre, il en faut convenir, est le résultat de ce travail. Encore une fois Camille nous entretient des sentiments compliqués qui se partagent son âme, et que semble dominer maintenant l'ardeur de la vengeance; encore une fois Galba nous donne le spectacle de ses incertitudes et de sa faiblesse. Il est piquant toutefois d'assister à la querelle de Vinius et de Lacus, ces ennemis irréconciliables, que le danger de leur maître ne désarme pas.

GALBA.

Qu'apprenez-vous tous deux du camp de nos rebelles?

VINIUS.

Que ceux de la marine et les Illyriens

Se sont avec chaleur joints aux prétoriens,
Et que des bords du Nil les troupes rappelées
Seules par leurs fureurs ne sont point ébranlées.

LACUS.

Tous ces mutins ne sont que de simples soldats:
Aucun des chefs ne trempe en leurs vains attentats;
Ainsi ne craignez rien d'une masse d'armée
Où déjà la discorde est peut-être allumée.
Sitôt qu'on y saura que le peuple à grands cris
Veut que de ces complots les auteurs soient proscrits.
Que du perfide Othon il demande la tète,
La consternation calmera la tempête;
Et vous n'avez, Seigneur, qu'à vous y faire voir
Pour rendre d'un coup d'œil chacun à son devoir.

GALBA.

Irons-nous, Vinius, hâter par ma présence
L'effet d'une si juste et si douce espérance?

VINIUS.

Ne hasardez, Seigneur, que dans l'extrémité
Le redoutable effet de votre autorité.
Alors qu'il réussit, tout fait jour, tout lui cède;
Mais aussi, quand il manque, il n'est plus de remède.
Il faut, pour déployer le souverain pouvoir,
Sûreté tout entière, ou profond désespoir,
Et nous ne sommes pas, Seigneur, à ne rien feindre,
En état d'oser tout, non plus que de tout craindre.
Si l'on court au grand crime avec avidité,
Laissez-en ralentir l'impétuosité :
D'elle-même elle avorte, et la peur des supplices
Arme contre le chef ses plus zélés complices.
Un salutaire avis agit avec lenteur.

LACUS.

Un véritable prince agit avec hauteur;
Et je ne conçois point cet avis salutaire,
Quand on couronne Othon, de le regarder faire.
Si l'on court au grand crime avec avidité,
Il en faut réprimer l'impétuosité
Avant que les esprits, qu'un juste effroi balance,
S'y puissent enhardir sur notre nonchalance,
Et prennent le dessus de ces conseils prudents,
Dont on cherche l'effet quand il n'en est plus temps.

VINIUS.

Vous détruirez toujours mes conseils par les vôtres :
Le seul ton de ma voix vous en inspire d'autres;
Et tant que vous aurez ce rare et haut crédit,
Je n'aurai qu'à parler pour être contredit.

Pison, dont l'heureux choix est votre digne ouvrage,
Ne serait que Pison s'il eût eu mon suffrage.
Vous n'avez soulevé Martian contre Othon
Que parce que ma bouche a proféré son nom,
Et verriez comme un autre une preuve assez claire
De combien votre avis est le plus salutaire,
Si vous n'aviez fait vœu d'être jusqu'au trépas
L'ennemi des conseils que vous ne donnez pas.

LACUS.

Et vous l'ami d'Othon, c'est tout dire; et peut-être
Qui le voulait pour gendre et l'a choisi pour maître
Ne fait encor de vœux qu'en faveur de ce choix,
Pour l'avoir et pour maître et pour gendre à la fois...

GALBA.

Qu'un prince est malheureux, quand de ceux qu'il écoute
Le zèle cherche à prendre une diverse route,
Et que l'attachement qu'ils ont au propre sens
Pousse jusqu'à l'aigreur des conseils différents!
Ne me trompé-je point, et puis-je nommer zèle
Cette haine à tous deux obstinément fidèle,
Qui peut-être, en dépit des maux qu'elle prévoit,
Seule en mes intérêts se consulte et se croit?
Faites mieux et croyez, en ce péril extrême,
Vous, que Lacus me sert, vous, que Vinius m'aime;
Ne haïssez qu'Othon, et songez qu'aujourd'hui
Vous n'avez à parler tous deux que contre lui.

VINIUS.

J'ose donc vous redire, en serviteur sincère,
Qu'il fait mauvais pousser tant de gens en colère,
Qu'il faut donner aux bons, pour s'entre-soutenir,
Le temps de se remettre et de se réunir,
Et laisser aux méchants celui de reconnaître
Quelle est l'impiété de se prendre à son maître.
Pison peut cependant amuser leur fureur,
De vos ressentiments leur donner la terreur,
Y joindre avec adresse un espoir de clémence
Au moindre repentir d'une telle insolence;
Et, s'il vous faut enfin aller à son secours,
Ce qu'on veut à présent on le pourra toujours.

LACUS.

J'en doute, et crois parler en serviteur sincère,
Moi qui n'ai point d'amis dans le parti contraire.
Attendrons-nous, Seigneur, que Pison repoussé
Nous vienne ensevelir sous l'Etat renversé,
Qu'on descende en la place en bataille rangée,
Qu'on tienne en ce palais votre cour assiégée,
Que jusqu'au Capitole Othon aille à vos yeux

De l'Empire usurpé rendre grâces aux Dieux,
Et que, le front paré de votre diadème,
Ce traître trop heureux ordonne de vous-même?
Allons, allons, Seigneur, les armes à la main,
Soutenir le Sénat et le peuple romain;
Cherchons aux yeux d'Othon un trépas à leur tête,
Pour lui plus odieux, et pour nous plus honnête;
Et par un noble effort allons lui témoigner...

GALBA.

Eh bien! ma nièce, eh bien! est-il doux de régner?
Est-il doux de tenir le timon d'un Empire,
Pour en voir les soutiens toujours se contredire?

Cette scène — qui est à elle seule tout le cinquième acte — semblera d'une vérité plus profonde et, pour ainsi dire, plus amère, si l'on songe que cet empereur déjà condamné, occupé à tenir conseil et à recueillir les avis pendant que les soldats portent au bout d'une pique la tête de Pison trahi par Vinius, sera poignardé par Lacus, qui se frappera lui-même après avoir frappé Vinius, son ennemi. Comme dans l'histoire, c'est le faux bruit de la mort d'Othon, apporté par un soldat complice, qui a fait sortir Galba de son palais et l'a mis à la merci des conjurés. Mais Othon, qui a donné ordre d'arrêter Martian, n'en veut pas à la vie de l'Empereur, et c'est malgré lui que Galba ne survit pas à sa défaite. Du moins, il essayera de consoler la nièce de Galba, Camille, en lui jurant

Une amitié fidèle au défaut de l'amour.

Mais Camille pardonnera-t-elle si aisément? Othon ne se le demande pas : il est tout entier au bonheur d'offrir à Plautine la couronne sanglante encore ; de son côté Plautine, après la mort de son père Vinius, est tout entière à sa douleur et laisse tout espérer sans rien promettre. L'action n'a donc point d'autre dénouement que l'avènement d'Othon ; c'est assez pour l'histoire ; peut-être n'est-ce point assez pour le drame. « Je puis dire, écrit ingénument Corneille[1], qu'on n'a point encore vu de pièce où il se propose tant de mariages pour n'en conclure aucun. » Vaut-il la peine d'en triompher?

L'honnête chevalier de Mouhy, qui vante avec raison cette tra-

1. Au lecteur.

gédie de Corneille, se demande pourquoi elle n'est plus reprise au théâtre[1]. Il nous semble que la réponse est maintenant facile : les belles scènes d'*Othon*, pour être appréciées à leur juste valeur, ont besoin de cette attention réfléchie que la lecture seule permet d'appliquer aux beautés un peu abstraites ; au théâtre, elles étonneraient plus qu'elles ne charmeraient, car l'action est tout au théâtre, et la partie faible de cette œuvre est précisément l'action. « Le maréchal de Grammont dit, à l'occasion d'*Othon*, que Corneille devrait être le bréviaire des rois ; et M. de Louvois, qu'il faudrait un parterre composé de ministres d'État pour juger cette pièce[2]. » A merveille ! Seulement, les rois et même les ministres d'État se font de plus en plus rares dans le public ordinaire de nos théâtres. *Othon* n'en reste pas moins une pièce admirable en certaines de ses parties, curieuse dans son ensemble.

1. *Abrégé de l'histoire du théâtre français.* Le même ouvrage mentionne une pièce connue seulement par les registres de la Comédie française : *la Mort d'Othon*, jouée le 5 janvier 1699, donnée seulement trois fois, et non imprimée.
2. Delaporte et Clément, *Anecdotes dramatiques*, t. II.

AGÉSILAS

1666

AGÉSILAS[1]

TRAGÉDIE

(1666)

D'où vient qu'*Agésilas* éprouva un échec si complet, après le demi-succès d'*Othon ?* De ce qu'il fut joué trois mois après l'*Alexandre* de Racine ? Mais Racine semblait un rival encore peu redoutable, et Corneille garda longtemps après ces admirateurs fanatiques, habitués à tout admirer de ce qui venait de lui, même

Son charmant Agésilaüs,
Où sa veine coule d'un flux
Qui fait admirer à notre âge
Ce grand et rare personnage[2].

Faut-il croire, avec M. Marty-Laveaux, que les funérailles de la reine Anne d'Autriche, morte le 19 janvier, et le deuil que la cour prit à cette occasion, interrompirent tout divertissement et contribuèrent au peu de succès d'un ouvrage représenté en février ? Mais lorsque ces causes passagères disparurent, *Agésilas* n'en fut pas plus populaire, et les frères Parfaict attestent que la tragédie malencontreuse ne fut jamais remise au théâtre. Corneille avait-il fait, cette fois, sur le terrain de la fantaisie une pointe téméraire, en abandonnant le sol plus ferme de l'histoire ? Il est certain que la plupart de ses personnages sont, ou créés de toutes pièces, ou, s'il les emprunte à Plutarque, profondément modifiés. Mais l'auteur d'*Héraclius* n'était point un superstitieux copiste de l'histoire. On peut observer seulement que la Grèce lui était moins familière que Rome et ne lui a jamais porté bonheur

1. *Agésilas,* tragédie en vers libres rimez, par P. Corneille à Rouen, et se vend à Paris chez Guill. de Luyne, 1666, in-12.
2. *Gazette* de Robinet, 6 mars 1666.

au même degré ; que, d'ailleurs, il n'avait pas choisi un sujet d'un intérêt général, vraiment historique et vraiment humain, mais une sorte de querelle toute personnelle entre un général et son roi, sans se tenir même en garde contre ces noms inconnus dont la forme quelque peu rébarbative avait effrayé les spectateurs de *Pertharite*.

Si l'on en croit Corneille, peu de tragédies seraient plus originales qu'*Agésilas* : « La manière dont je l'ai traitée n'a point d'exemple parmi nos Français, ni dans ces précieux restes de l'antiquité qui sont venus jusqu'à nous, et c'est ce qui me l'a fait choisir... On court, à la vérité, quelque risque de s'égarer, et même on s'égare assez souvent quand on s'écarte du chemin battu ; mais on ne s'égare pas toutes les fois qu'on s'en écarte : quelques-uns en arrivent plus tôt où ils prétendent, et chacun peut hasarder à ses périls [1]. »

Quelle était donc l'innovation hasardée pour laquelle Corneille plaidait ainsi les circonstances atténuantes ? On n'en voit point qui touche au fond même de l'œuvre. Les mètres, il est vrai, sont inégaux, et de cette variété du rythme résulte une certaine variété dans le ton, qui est souvent celui de la comédie. Mais les données générales n'ont rien de fort nouveau : ce sont toujours les mêmes héroïnes éprises de leur « gloire », les mêmes héros en qui se personnifie le triomphe du devoir sur la passion.

Le vaillant Lysander a deux filles : l'une, Elpinice, aime Spitridate, grand seigneur persan ; l'autre, Aglatide, que le roi Agésilas a semblé distinguer autrefois, aime Cotys, roi de Paphlagonie, qui, de son côté, est amoureux en secret de Mandane, sœur de Spitridate. Elpinice était d'abord fiancée à Cotys, et Aglatide à Spitridate ; mais elles ont fait un échange à l'amiable de leurs fiancés, et Cotys seul y résiste, sans oser dire pourquoi. Comme si la situation n'était pas encore assez compliquée, cette belle Persane qu'aime Cotys, Agésilas l'aime aussi.

Rien de moins dramatique que les deux premiers actes, mal remplis par des conversations d'une galanterie subtile ou d'une froide politique. Le Persan Spitridate raisonne à merveille sur le despotisme oriental comparé à la liberté grecque :

La Grèce a de plus saintes lois ;
Elle a des peuples et des rois

1. Au lecteur.

Qui gouvernent avec justice :
La raison y préside, et la sage équité ;
Le pouvoir souverain, par elles limité,
N'y laisse aucun droit au caprice.

Mais sa sœur Mandane, non moins versée que lui dans la politique, lui répond avec ironie :

Si le roi de la Perse est un peu trop monarque,
En Grèce il est des rois qui ne sont pas trop rois ;
Il en est dont le peuple est le suprême arbitre ;
Il en est d'attachés aux ordres d'un sénat ;
Il en est qui ne sont enfin, sous ce grand titre,
Que premiers sujets de l'Etat.

Que font donc à Éphèse tous ces beaux discoureurs ? qu'y font Agésilas et Lysander ? Il semble que la grande affaire de celui-ci soit le mariage de ses filles ; ce guerrier paterne a l'indulgence attendrie d'un Chrysale :

Allez, on m'a vu jeune, et par expérience
Je sais ce qui se passe au cœur des vrais amants.

L'aimable Aglatide, plus vive et enjouée qu'Elpinice, semble la digne fille d'un tel père :

La joie est bonne à mille choses,
Mais le chagrin n'est bon à rien.

Ce n'est là pourtant que la surface. Au fond Aglatide est fière et ambitieuse. Deux rois, Agésilas et Cotys, lui échappent, elle le sent, et pourtant n'abaisse pas son orgueil :

Je mourrai fille, ou vivrai reine.

De même, Lysander sous cette bonhomie apparente cache des projets ambitieux ; avec le vénal Cléon, orateur grec d'Halicarnasse, il trame un complot véritable contre Agésilas. En face même de ce roi, en qui il voit un ingrat, il se redresse, fort de ses longs services, conscient de sa valeur. « Un homme tel que moi ! » s'écrie-t-il, comme dans le *Cid* s'était écrié l'orgueilleux don Gormas. A son tour, le roi, écrasé par le voisinage d'un tel capitaine, a des plaintes amères. La scène est vraiment belle. Avec quelque excès dans

l'enthousiasme, le P. de Tournemine la préférait à toutes les tragédies de Racine et s'efforçait de faire partager son admiration au jeune Voltaire [1]. Mais quoi! Corneille, aussi bien que Voltaire, avait été l'élève des jésuites, et Racine se rattachait à Port-Royal.

AGÉSILAS.

... Tirant toute à vous la suprême puissance,
Vous me laissez des titres vains.
On s'empresse à vous voir, on s'efforce à vous plaire:
On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on espère;
On pense avoir tout fait quand on vous a parlé.
Mon palais près du vôtre est un lieu désolé,
Et le généralat, comme le diadème,
M'érige sous votre ordre en fantôme éclatant,
En colosse d'Etat, qui de vous seul attend
L'âme qu'il n'a pas de lui-même,
Et que vous seul faites aller
Où pour vos intérêts il le faut étaler.
Général en idée et monarque en peinture,
De ces illustres noms pourrai-je faire cas
S'il les fallait porter moins comme Agésilas
Que comme votre créature,
Et montrer avec pompe au reste des humains
En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains?
Si vous m'avez fait roi, Lysander, je veux l'être.
Soyez-moi bon sujet, je vous serai bon maître;
Mais ne prétendez plus partager avec moi
Ni la puissance ni l'emploi.
Si vous croyez qu'un sceptre accable qui le porte,
A moins qu'il prenne une aide à soutenir son poids,
Laissez discerner à mon choix
Quelle main à m'aider pourrait être assez forte.
Vous aurez bonne part à des emplois si doux,
Quand vous pourrez m'en laisser faire;
Mais soyez sûr aussi d'un succès tout contraire,
Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

A la politique de Lysander, qui opprime les anciens États indépendants, il oppose la sienne, qui les délivre; mais Lysander se drape dans sa fière pauvreté :

AGÉSILAS.

Chez tous nos Grecs asiatiques
Votre pouvoir naissant trouva des républiques,
Que sous votre cabale il vous plut asservir :

1. Racine, au contraire, dans la première préface de son *Britannicus,* raillait ces Lacédemoniens grands parleurs.

La vieille liberté, si chère à leurs ancêtres,
Y fut partout forcée à recevoir dix maîtres;
Et dès qu'on murmurait de se la voir ravir,
On voyait par votre ordre immoler les plus braves
A l'empire de vos esclaves.
J'ai tiré de ce joug les peuples opprimés :
En leur premier état j'ai remis toutes choses,
Et la gloire d'agir par de plus justes causes
A produit des effets plus doux et plus aimés.
J'ai fait, à votre exemple, ici des créatures,
Mais sans verser de sang, sans causer de murmures;
Et comme vos tyrans prenaient de vous la loi,
Comme ils étaient à vous, les peuples sont à moi.
Voilà quelles raisons ôtent à vos services
Ce qu'ils vous semblent mériter,
Et colorent ces injustices
Dont vous avez raison de vous mécontenter.
Si d'abord elles ont quelque chose d'étrange,
Repassez-les deux fois dans votre cœur :
Changez, si vous pouvez, de conduite et d'humeur;
Mais n'espérez pas que je change.

LYSANDER.

S'il ne m'est pas permis d'espérer rien de tel,
Du moins, grâces aux Dieux, je ne vois dans vos plaintes
Que des raisons d'Etat et de jalouses craintes
Qui me font malheureux, et non pas criminel.
Non, Seigneur, que je veuille être assez téméraire
Pour oser d'injustice accuser mes malheurs :
L'action la plus belle a diverses couleurs,
Et lorsqu'un roi prononce, un sujet doit se taire.
Je voudrais seulement vous faire souvenir
Que j'ai près de trente ans commandé vos armées
Sans avoir amassé que ces nobles fumées
Qui gardent les noms de finir...
Mes filles n'ont pour dot que le nom de leur père,
Tant il est vrai, Seigneur, qu'en un si long emploi
J'ai fait tout pour l'Etat et n'ai rien fait pour moi.

La promesse que le roi se chargera de marier ses filles adoucit l'amertume de ses plaintes, et l'entretien semble finir par une réconciliation. Mais Xénoclès apprend au roi qu'une conspiration se forme et que Cléon vend à Lysander un discours « à renverser l'État ». Comment frapper les coupables ? L'embarras d'Agésilas est extrême : car, il nous en a prévenus, il est « monarque en peinture », et tout le monde est libre à Sparte, excepté lui :

Sparte est un État populaire
Qui ne donne à ses rois qu'un pouvoir limité;

On y peut tout dire et tout faire
Sous ce grand nom de liberté.

Cet embarras s'accroît lorsque Cotys vient lui demander la main de la belle Mandane ; il laisse échapper, en répondant à Cotys, le secret de son propre amour, amour assez froid, d'ailleurs, car il sait trop que Sparte ne veut pas d'une étrangère pour reine :

Mais un roi, que son trône à d'autres soins engage,
Doit n'aimer qu'autant qu'il lui plaît
Et que de sa grandeur y consent l'intérêt.

Tout le monde aime dans *Agésilas*, et personne ne sait aimer, sauf peut-être la tendre, mais insignifiante Elpinice, à qui Spitridate arrache un demi-aveu, dans une scène qui rappelle la scène de la seconde entrevue dans le *Cid*. Voyez Mandane ; elle est digne assurément d'être aimée d'Agésilas, car elle comprend l'amour comme lui : bien qu'elle préfère Cotys et qu'elle le lui déclare, elle est résolue à épouser Agésilas :

Mais un grand cœur doit être au-dessus de l'amour....
. N'aimons plus que par politique.

Ah ! c'est une véritable héroïne cornélienne que cette princesse persane ; si Agésilas est trop galant pour un roi de Sparte, elle est, elle, d'une franchise trop superbe pour une Orientale. Non seulement elle avoue au roi son amour pour Cotys, mais à la déclaration d'Agésilas elle répond par des réflexions politiques sur le danger du choix d'une reine étrangère.

Votre Sparte si haut porte sa royauté,
Que tout sang étranger la souille et la profane ;
Jalouse de ce trône où vous êtes monté,
Y faire seoir une Persane,
C'est pour elle une étrange et dure nouveauté ;
Et tout votre pouvoir ne peut m'y donner place
Que vous n'y renonciez pour toute votre race.
Vos éphores peut-être oseront encor plus ;
Et si votre sénat avec eux se soulève,
Si de me voir leur reine indignés et confus,
Ils m'arrachent d'un trône où votre choix m'élève.
Pensez bien à la suite avant que d'achever,
Et si ce sont périls que vous deviez braver.

C'est une Bérénice (la Bérénice de Corneille) sans la fleur de grâce et de passion. Ame médiocre, Agésilas hésite longtemps; se venger de Lysander, épouser Mandane, fouler aux pieds les lois : telle est sa première tentation, assez naturelle. Le prudent Xénoclès, confident modèle, l'arrête sur la pente dangereuse :

XÉNOCLÈS.

.... Qu'il serait magnanime
De vaincre la vengeance et l'amour à la fois!

AGÉSILAS.

Il faudrait, Xénoclès, une âme plus sublime.

XÉNOCLÈS.

Il ne faut que vouloir : tout est possible aux rois.

Comme il sied dans un drame cornélien, après un long combat orageux, c'est le devoir qui l'emporte :

AGÉSILAS.

Mais enfin il est beau de triompher de soi
Et de s'accorder ce miracle
Quand on peut hautement donner à tous la loi,
Et que le juste soin de combler notre gloire
Demande notre cœur pour dernière victoire.
Un roi né pour l'éclat des grandes actions
Dompte jusqu'à ses passions,
Et ne se croit point roi s'il ne fait sur lui-même
Le plus illustre essai de son pouvoir suprême.

Il pardonne donc et il se sacrifie avec une grandeur qui, cette fois, nous rappelle la clémence généreuse d'Auguste. Lysander est mandé ; tous les détails du complot lui sont révélés ; il courbe sa tête inflexible, mais se voit pardonné presque aussitôt qu'accablé.

AGÉSILAS.

Eh bien! vos mécontentements
Me seront-ils encore à craindre ?
Et vous souviendrez-vous des mauvais traitements
Qui vous avaient donné tant de lieu de vous plaindre ?

LYSANDER.

Je vous ai dit, Seigneur, que j'étais tout à vous ;
Et j'y suis d'autant plus que, malgré l'apparence,
Je trouve des bontés qui passent l'espérance
Où je n'avais cru voir que des soupçons jaloux.

AGÉSILAS.

Et que va devenir cette docte harangue
Qui du fameux Cléon doit ennoblir la langue ?

LYSANDER.

Seigneur....

AGÉSILAS.

Nous sommes seuls, j'ai chassé Xénoclès
Parlons confidemment. Que venez-vous d'écrire
A l'éphore Arsidas, au sénateur Cratès?
Je vous défère assez pour n'en vouloir rien lire.
Avec moi n'appréhendez rien,
Tout est encor fermé. Voyez.

LYSANDER.

Je suis coupable,
Parce qu'on me trahit, que l'on vous sert trop bien,
Et que, par un effort de prudence admirable,
Vous avez su prévoir de quoi serait capable,
Après tant de mépris, un cœur comme le mien.
Ce dessein toutefois ne passera pour crime
Que parce qu'il est sans effet;
Et ce qu'on va nommer forfait
N'a rien qu'un plein succès n'eût rendu légitime.
Tout devient glorieux pour qui peut l'obtenir,
Et qui le manque est à punir.

AGÉSILAS.

Non, non; j'aurais plus fait peut-être en votre place.
Il est naturel aux grands cœurs
De sentir vivement de pareilles rigueurs;
Et vous m'offenseriez de douter de ma grâce.
Comme roi je la donne, et comme ami discret
Je vous assure du secret.
Je remets en vos mains tout ce qui vous peut nuire.
Vous m'avez trop servi pour m'en trouver ingrat;
Et d'un trop grand soutien je priverais l'Etat,
Pour des ressentiments où j'ai su vous réduire.
Ma puissance établie et mes droits conservés
Ne me laissent point d'yeux pour voir votre entreprise.
Dites-moi seulement avec même franchise,
Vous dois-je encor bien plus que vous ne me devez?

LYSANDER.

Avez-vous pu, Seigneur, me devoir quelque chose?
Qui sert le mieux son roi ne fait que son devoir.
En vous de tout l'Etat j'ai défendu la cause
Quand je l'ai fait tomber dessous votre pouvoir.
Le zèle est tout de feu quand ce grand devoir presse :
Et, comme à le moins suivre on s'en acquitte mal,

Le mien vous servit moins qu'il ne servit la Grèce,
Quand j'en sus ménager les cœurs avec adresse
Pour vous en faire général.
Je vous dois cependant et la vie et ma gloire;
Et lorsqu'un dessein malheureux
Peut me coûter le jour et souiller ma mémoire,
La magnanimité de ce cœur généreux...

AGÉSILAS.

Reprochez-moi plutôt toutes mes injustices,
Que de plus ravaler de si rares services.
Elles ont fait le crime, et j'en tire ce bien,
Que j'ai pu m'acquitter et ne vous dois plus rien.
A présent que la gratitude
Ne peut passer pour dette en qui s'est acquitté,
Vos services, payés d'un traitement si rude,
Vont recevoir de moi ce qu'ils ont mérité.
S'ils ont su conserver un trône en ma famille,
J'y veux par mon hymen faire seoir votre fille.
C'est ainsi qu'avec vous je puis le partager.

LYSANDER.

Seigneur, à ces bontés que je n'osais attendre,
Que puis-je...

AGÉSILAS.

Jugez-en comme il en faut juger,
Et surtout commencez d'apprendre
Que les rois sont jaloux du souverain pouvoir,
Qu'ils aiment qu'on leur doive, et ne peuvent devoir;
Que rien à leurs sujets n'acquiert l'indépendance;
Qu'ils règlent à leur choix l'emploi des plus grands cœurs;
Qu'ils ont pour qui les sert des grâces, des faveurs,
Et qu'on n'a jamais droit sur leur reconnaissance.
Prenons dorénavant, vous et moi, pour objet
Les devoirs qu'il faudra l'un à l'autre nous rendre :
N'oubliez pas ceux d'un sujet,
Et j'aurai soin de ceux d'un gendre.

Qui ne reconnaît ici l'admirable scène du cinquième acte de *Cinna?* mais aussi qui ne s'étonne d'une clémence si spontanée, si absolue, soudainement éclose d'une âme qui jusqu'alors était apparue si peu sublime ? Auguste donne Émilie à Cinna ; Agésilas demande à Lysander la main de sa fille Aglatide, à qui il fallait un roi. A défaut d'Agésilas, c'est encore un roi qu'épousera Mandane, en épousant Cotys, qu'elle aime. Spitridate et Elpinice enfin seront unis. Cette tragédie, si rarement tragique, s'achève donc en vaudeville, par un triple mariage.

ATTILA

1667

ATTILA

ROI DES HUNS

TRAGÉDIE[1]

(1667)

I

L'OPINION DES CONTEMPORAINS SUR « ATTILA »

Il est également difficile, et de négliger, et d'accepter tout entière l'épigramme trop connue de Boileau :

Après l'Agésilas,
    Hélas!
Mais après l'Attila,
    Holà!

Prise à la lettre, cette boutade signifierait qu'*Attila* est encore au-dessous d'*Agésilas*. Or il n'en est rien : quoi qu'on pense d'*Attila*, personne ne lui préférera ce malheureux *Agésilas*, la plus piteuse peut-être, avec *Suréna*, des tragédies de Corneille. Ce qui est tout à fait invraisemblable, disons plus, impossible, c'est que Corneille n'ait pas compris l'intention du satirique : « Corneille s'y méprit lui-même et tourna ces vers à son avantage, comme si l'auteur avait voulu dire que la première de ces pièces excitait parfaitement la pitié, et que l'autre était le *non plus ultra* de la tragédie[2]. » A mainte reprise déjà, nous avons dû faire justice de la légende qui transforme le grand Corneille en une sorte d'enfant presque inconscient; nous avons montré non seulement par quelle

1. A Paris, chez Guillaume de Luyne, au Palais, 1668.
2. Monchesnay, *Bolæana*.

force de génie, mais par quelle finesse d'esprit il conquérait le succès, dût ce succès être de douteux aloi. Il ne sera point malaisé de le montrer pour *Attila* même. A qui fera-t-on croire que ce Normand ait pu commettre une aussi grossière méprise? « On comprendrait mieux, dit M. Marty-Laveaux[1], que Corneille eût effectivement pris le change sur le passage suivant de la neuvième satire, où la critique est plus indirecte et mieux déguisée :

Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité,
A Malherbe, à Racan préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.
Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigoths tous les vers de Corneille.

Ce dernier vers nous indique, si je ne me trompe, un point qui choquait tout particulièrement Boileau dans *Attila :* je veux dire le choix des noms propres, choix si important à ses yeux et au sujet duquel il disait quelque temps après dans l'*Art poétique :*

D'un seul nom quelquefois le son dur ou bizarre
Rend un poème entier ou burlesque ou barbare[2];

et Voltaire était bien du même avis lorsqu'il écrivait : « Corneille, dans sa tragédie d'*Attila*, fait paraître Hildione, une princesse sœur d'un prétendu roi de France; elle s'appelait Hildecone à la première représentation; on changea ensuite ce nom ridicule[3]. » Qu'eût-ce été si Corneille, au lieu d'adopter à peu près, en le francisant, le nom d'Ildico, qui lui était donné par Priscus et Jornandès, eût connu les traditions du Nord et choisi les formes plus pures de *Hiltgund, Hiltegunt*, « *Hildegonde* », qu'elles nous ont conservées?

A propos de *Pertharite,* nous avons fait déjà la même remarque. Les incursions de Corneille sur le terrain du moyen âge inquiétaient ceux aux yeux de qui l'antiquité classique restait l'idéal unique de perfection. Après Corneille, et du vivant de Corneille même on revint à cette antiquité toujours jeune.

On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

1. T. VII du Corneille-Régnier.
2. *Art poétique,* III, v. 243-244.
3. Préface du Commentaire d'*Attila*.

Cette année même, huit mois après *Attila, Andromaque,* le *Cid* de Racine, faisait son apparition, et Boileau, l'ami, l'utile conseiller du jeune poète, avait les yeux tournés du côté de l'astre nouveau. C'est ce que lui reproche trop sévèrement le P. Tournemine, fort admirateur d'*Attila :* « On y admirera, dit-il, cette force de politique et de raisonnement qui distingue toujours Corneille. On y trouvera des caractères nouveaux, grands, soutenus; le déclin de l'empire romain, les commencements de l'empire français, peints d'une grande manière et mis en contraste; une intrigue conduite avec art; des situations intéressantes, des vers aussi heureux et plus travaillés que dans les plus belles pièces de Corneille; on apprendra enfin à se défier de la critique de Boileau[1]. » Mais le même P. Tournemine n'admire guère moins *Agésilas.* Il faut se contenter, croyons-nous, de penser et de dire avec les frères Parfaict : « Le jugement de M. Despréaux est un peu dur et trop brusque[2]. » On n'acceptera pas non plus sans réserve les éloges de Fontenelle, neveu du poète, et de Saint-Évremond, « cornélien » plus prévenu encore : « Il ne pouvait mieux braver son siècle qu'en lui donnant Attila, digne roi des Huns. Il règne dans cette pièce une férocité noble que lui seul pouvait attraper... La tragédie d'*Attila* eût été admirable du temps de Sophocle et d'Euripide, où l'on avait plus de goût pour la scène farouche et sanglante que pour la douce et la tendre. La vérité est que la pièce est moins propre au goût de la cour qu'à celui de l'antiquité; mais elle me semble très belle. » Sans méconnaître les beautés d'*Attila,* en admettant même que « le caractère d'Attila est un de ceux que lui seul était capable de mettre sur la scène[3], » on peut croire, au contraire de Saint-Évremond et de Fontenelle, que la pièce est gâtée par le souci de plaire au public, que l'amour d'Attila, par exemple, est un trait moderne, et trop moderne.

Mais c'était là déjà un lieu commun consacré : on voulait — et l'on n'avait qu'à moitié tort — que Corneille fût historien scrupuleux autant que poète original :

Cette dernière des merveilles
De l'aîné des fameux Corneilles,
Est un poème *sérieux,*

1. Lettre citée au t. II de l'édition de Boileau par Saint-Marc
2. *Histoire du théâtre françois.*
3. *Ibid.*

Où cet auteur si glorieux,
Avecque son style énergique,
Des plus propres pour le tragique,
Nous peint, en peignant Attila,
Tout à fait bien ce règne-là,
Et de telle façon s'explique
Qu'il semble avoir, en bonne foi,
Été grand ministre ou grand roi.
Tel est enfin ce grand ouvrage,
Qui ne se sent point de son âge[1].

C'était vraiment dépasser la mesure; mais le sévère Bayle lui-même, au lendemain de la mort de Corneille, insérait dans les *Nouvelles de la république des lettres* un morceau élogieux où *Attila* ne figurait pas sans honneur parmi les ouvrages du grand mort, « pleins de choses inimitables ».

En tout cas, lorsqu'il fut donné au Palais-Royal en 1667, *Attila* réussit, et n'eut pas moins de vingt-quatre représentations. Molière n'avait pas payé moins de deux mille livres sa pièce à Corneille; il est vrai que la troupe de Molière ne jouait le plus souvent que les pièces de Molière lui-même. « Depuis l'arrivée de Molière jusqu'à sa mort (1659-1673), son théâtre ne joue guère plus d'une douzaine de pièces nouvelles composées par d'autres auteurs, les deux premières pièces de Racine entre autres, et deux des pièces les plus faibles de Corneille vieilli, *Tite et Bérénice, Attila* [2]. » La Thorillière jouait le rôle d'Attila; Mlle Molière n'avait pas dédaigné celui de la confidente Flavie.

Attila fut repris en 1685 sans autant de succès, semble-t-il; de 1680 à 1700, il eut quinze représentations, dont trois à la cour. Depuis deux siècles, il n'a pas reparu sur la scène, et l'on est en droit de douter qu'il y puisse jamais reparaître.

1. Robinet, Lettre à Madame, du 13 mars 1667.
2. Despois, *le Théâtre sous Louis XIV.*

II

LES ALLUSIONS

LA FRANCE DANS ATTILA

« Louis XIV, dit M. Despois [1], fit représenter deux fois devant lui *Attila* dans sa nouveauté. Il avait peut-être été séduit, et par de très beaux vers, et aussi par des allusions flatteuses, qui, pour être assez discutables au point de vue de la vérité historique, n'en devaient pas moins être bien accueillies. » M. Despois veut parler sans doute du portrait qu'Octar, capitaine des gardes d'Attila, fait de Mérovée, dont il a été le prisonnier, et du jeune fils de Mérovée.

Je l'ai vu dans la paix, je l'ai vu dans la guerre,
Partout porter un front de maître de la terre.
J'ai vu plus d'une fois de fières nations
Désarmer son courroux par leurs soumissions.
J'ai vu tous les plaisirs de son âme héroïque
N'avoir rien que d'auguste et que de magnifique;
Et ses illustres soins ouvrir à ses sujets
L'école de la guerre au milieu de la paix.
Par ces délassements sa noble inquiétude
De ses justes desseins faisait l'heureux prélude;
Et, si j'ose le dire, il doit nous être doux
Que ce héros les tourne ailleurs que contre nous.
Je l'ai vu, tout couvert de poudre et de fumée,
Donner le grand exemple à toute son armée,
Semer par ses périls l'effroi de toutes parts,
Bouleverser les murs d'un seul de ses regards,
Et sur l'orgueil brisé des plus superbes têtes
De sa course rapide entasser les conquêtes.
Ne me commandez point de peindre un si grand roi :
Ce que j'en ai vu passe un homme tel que moi :
Mais je ne puis, Seigneur, m'empêcher de vous dire
Combien son jeune prince est digne qu'on l'admire.
  Il montre un cœur si haut sous un front délicat,
Que dans son premier lustre il est déjà soldat.

1. *Le Théâtre sous Louis XIV.*

Le corps attend les ans, mais l'âme est toute prête.
D'un gros de cavaliers il se met à la tête,
Et, l'épée à la main, anime l'escadron
Qu'enorgueillit l'honneur de marcher sous son nom.
Tout ce qu'a d'éclatant la majesté du père,
Tout ce qu'ont de charmant les grâces de la mère,
Tout brille sur ce front, dont l'aimable fierté
Porte empreints et ce charme et cette majesté.

Aucune hésitation n'est possible : c'est bien du roi et du dauphin qu'il s'agit. Ce dernier, bien jeune encore, puisqu'il était né en 1661, avait assisté, à la tête de son régiment, aux grandes revues qui préludèrent, en 1666, aux expéditions de l'année suivante [1]. Dans son enthousiasme sincère pour la jeunesse glorieuse du roi, le vieux poète retrouve les beaux élans du *Cid*. Ce n'est là sans doute qu'une flatterie poétique; mais bien rares sont les poètes qui savent donner à la flatterie cette grandeur.

On a vu Corneille applaudir, dans *Othon*, à la résolution vaillante avec laquelle Louis XIV prenait en main la direction des affaires et faisait succéder au gouvernement des ministres favoris le gouvernement d'un vrai monarque. Peut-être s'en souvient-il encore dans le passage où il nous montre les opprimés relevant la tête après la mort d'Aétius, le premier ministre de Valentinien :

Les grands cœurs n'osent rien sous de si grands ministres :
Leur plus haute valeur n'a d'effets que sinistres;
Leur gloire fait ombrage à ces puissants jaloux
Qui s'estiment perdus s'ils ne les perdent tous.
Mais après leur trépas tous ces grands cœurs revivent;
Et, pour ne plus souffrir des fers qui les captivent,
Chacun reprend sa place et remplit son devoir.

Ces vers, il faut en convenir, eussent été plus vrais après la mort de Richelieu qu'après celle de Mazarin; mais plus d'un parmi les illustres amis de Corneille devait les comprendre et les approuver.

1. « Il nous paraît à peu près certain que Corneille a composé postérieurement à la représentation, qui avait eu lieu au mois de mars 1667, ces vers où il fait évidemment allusion à la campagne de Flandre et aux récentes conquêtes de Louis XIV, qui prit en personne, en juin, juillet et août 1667, les villes de Tournai, de Douai, de Lille. Au siège de cette dernière place, il s'exposa tellement que Turenne menaça de se retirer s'il ne se ménageait davantage. L'impression de la pièce ne fut achevée que vers la fin de novembre 1667. » (M. Marty-Laveaux.)

Aux yeux du public tout entier, la tragédie de Corneille offrait un intérêt plus général. Bien que la scène y soit placée dans le Norique, c'est auprès du berceau de l'ancienne France que nous sommes le plus souvent transportés par la pensée. C'est l'image de la France naissante et grandissante qui domine la scène la plus magistrale, celle de la délibération entre Attila et les deux rois des Goths, ses alliés.

ATTILA.

Rois, amis d'Attila, soutiens de ma puissance,
Qui rangez tant d'Etats sous mon obéissance,
Et de qui les conseils, le grand cœur et la main
Me rendent formidable à tout le genre humain,
Vous voyez en mon camp les éclatantes marques
Que de ce vaste effroi nous donnent deux monarques.
En Gaule Mérouée, à Rome l'empereur,
Ont cru par mon hymen éviter ma fureur.
La paix avec tous deux en même temps traitée
Se trouve avec tous deux à ce prix arrêtée ;
Et presque sur les pas de mes ambassadeurs
Les leurs m'ont amené deux princesses leurs sœurs.
Le choix m'en embarrasse, il est temps de le faire ;
Depuis leur arrivée en vain je le diffère ;
Il faut enfin résoudre ; et, quel que soit ce choix,
J'offense un empereur, ou le plus grand des rois,
Je le dis, le plus grand, non qu'encor la victoire
Ait porté Mérouée à ce comble de gloire ;
Mais, si de nos devins l'oracle n'est point faux,
Sa grandeur doit atteindre aux degrés les plus hauts,
Et de ses successeurs l'empire inébranlable
Sera de siècle en siècle enfin si redoutable
Qu'un jour toute la terre en recevra des lois,
Ou tremblera du moins au nom de leurs François.
Vous donc, qui connaissez de combien d'importance
Est pour nos grands projets l'une et l'autre alliance,
Prêtez-moi des clartés pour bien voir aujourd'hui
De laquelle ils auront ou plus ou moins d'appui ;
Qui des deux, honoré par ces nœuds domestiques,
Nous vengera le mieux des champs catalauniques ;
Et qui des deux enfin, déchu d'un tel espoir,
Sera le plus à craindre à qui veut tout pouvoir...

VALAMIR.

Seigneur, dans le penchant que prennent les affaires,
Les grands discours ici ne sont pas nécessaires ;
Il ne faut que des yeux ; et pour tout découvrir,
Pour décider de tout, on n'a qu'à les ouvrir.
Un grand destin commence, un grand destin s'achève :
L'Empire est prêt à choir, et la France s'élève,
L'une peut avec elle affermir son appui,

Et l'autre en trébuchant l'ensevelir sous lui.
Vos devins vous l'ont dit ; n'y mettez point d'obstacles,
Vous qui n'avez jamais douté de leurs oracles :
Soutenir un Etat chancelant et brisé,
C'est chercher par sa chute à se voir écrasé.
Appuyez donc la France, et laissez tomber Rome ;
Aux grands ordres du Ciel prêtez ceux d'un grand homme :
D'un si bel avenir avouez vos devins,
Avancez les succès, et hâtez les destins.

ARDARIC.

Oui, le Ciel, par le choix de ces grands hyménées,
A mis entre vos mains le cours des destinées ;
Mais s'il est glorieux, Seigneur, de le hâter,
Il l'est, et plus encor, de si bien l'arrêter,
Que la France, en dépit d'un infaillible augure,
N'aille qu'à pas traînants vers sa grandeur future
Et que l'aigle, accablé par ce destin nouveau,
Ne puisse trébucher que sur votre tombeau.
Serait-il gloire égale à celle de suspendre
Ce que ces deux États du Ciel doivent attendre,
Et de vous faire voir aux plus savants devins
Arbitre des succès et maître des destins ?
J'ose vous dire plus. Tout ce qu'ils vous prédisent,
Avec pleine clarté dans le ciel ils le lisent ;
Mais vous assurent-ils que quelque astre jaloux
N'ait point mis plus d'un siècle entre l'effet et vous ?
Ces éclatants retours que font les destinées
Sont assez rarement l'œuvre de peu d'années ;
Et ce qu'on vous prédit touchant ces deux États
Peut être un avenir qui ne vous touche pas.
Cependant regardez ce qu'est encor l'Empire :
Il chancelle, il se brise, et chacun le déchire ;
De ses entrailles même il produit les tyrans ;
Mais il peut encor plus que tous ses conquérants.
Le moindre souvenir des champs catalauniques
En peut mettre à vos yeux des preuves trop publiques :
Singibar, Gondebaut, Méroüée, et Thierri,
Là, sans Aétius, tous quatre auraient péri.
Les Romains firent seuls cette grande journée :
Unissez-les à vous par un digne hyménée.
Puisque déjà sans eux vous pouvez presque tout,
Il n'est rien dont par eux vous ne veniez à bout.
Quand de ces nouveaux rois ils vous auront fait maître,
Vous verrez à loisir de qui vous voudrez l'être,
Et résoudrez vous seul avec tranquillité
Si vous leur souffrirez encor l'égalité.

VALAMIR.

L'Empire, je l'avoue, est encor quelque chose ;
Mais nous ne sommes plus au temps de Théodose ;

Et comme dans sa race il ne revit pas bien,
L'Empire est quelque chose, et l'Empereur n'est rien.
Ses deux fils n'ont rempli le trône des deux Romes
Que d'idoles pompeux, que d'ombres au lieu d'hommes.
L'imbécile fierté de ces faux souverains,
Qui n'osait à son aide appeler des Romains,
Parmi des nations qu'ils traitaient de barbares
Empruntait pour régner des personnes plus rares,
Et d'un côté Gainas, de l'autre Stilicon,
A ces deux majestés ne laissant que le nom,
On voyait dominer d'une hauteur égale
Un Goth dans un empire, et dans l'autre un Vandale.
Comme de tous côtés on s'en est indigné,
De tous côtés aussi pour eux on a régné.
Le second Théodose avait pris leur modèle :
Sa sœur à cinquante ans le tenait en tutelle,
Et fut, tant qu'il régna, l'âme de ce grand corps,
Dont elle fait encor mouvoir tous les ressorts.
  Pour Valentinian, tant qu'a vécu sa mère,
Il a semblé répondre à ce grand caractère;
Il a paru régner ; mais on voit aujourd'hui
Qu'il régnait par sa mère, ou sa mère pour lui;
Et depuis son trépas il a trop fait connaître
Que s'il est empereur, Aétius est maître;
Et c'en serait la sœur qu'il faudrait obtenir,
Si jamais aux Romains vous vouliez vous unir.
Au reste, un prince faible, envieux, mol, stupide,
Qu'un heureux succès enfle, un douteux intimide,
Qui pour unique emploi s'attache à son plaisir,
Et laisse le pouvoir à qui s'en peut saisir.
  Mais le grand Méroüée est un roi magnanime,
Amoureux de la gloire, ardent après l'estime,
Qui ne permet aux siens d'emploi ni de pouvoir,
Qu'autant que par son ordre ils en doivent avoir.
Il sait vaincre et régner; et depuis sa victoire,
S'il a déjà soumis et la Seine et la Loire,
Quand vous voudrez aux siens joindre vos combattants
La Garonne et l'Arar ne tiendront pas longtemps.
Alors ces mêmes champs, témoins de notre honte,
En verront la vengeance et plus haute et plus prompte,
Et, pour glorieux prix d'avoir su nous venger,
Vous aurez avec lui la Gaule à partager,
D'où vous ferez savoir à toute l'Italie
Que lorsque la prudence à la valeur s'allie,
Il n'est rien à l'épreuve, et qu'il est temps qu'enfin
Et du Tibre et du Pô vous fassiez le destin.

ARDARIC.

Prenez-en donc le droit des mains d'une princesse
Qui l'apporte pour dot à l'ardeur qui vous presse;
Et paraissez plutôt vous saisir de son bien

Qu'usurper des Etats sur qui ne vous doit rien.
Sa mère eut tant de part à la toute-puissance,
Qu'elle fit à l'Empire associer Constance;
Et si ce même empire a quelque attrait pour vous,
La fille a même droit en faveur d'un époux.
  Allez, la force en main, demander ce partage,
Que d'un père mourant lui laissa le suffrage :
Sous ce prétexte heureux vous verrez les Romains
Se détacher de Rome, et vous tendre les mains.
Aétius n'est pas si maître qu'on veut croire,
Il a jusque chez lui des jaloux de sa gloire;
Et vous aurez pour vous tous ceux qui dans le cœur
Sont mécontents du prince, ou las du gouverneur
Le débris de l'Empire a de belles ruines;
S'il n'a plus de héros, il a des héroïnes.
Rome vous en offre une, et part à ce débris;
Pourriez-vous refuser votre main à ce prix?
Ildione n'apporte ici que sa personne,
Sa dot ne peut s'étendre aux droits d'une couronne,
Ses Francs n'admettent point de femme à dominer;
Mais les droits d'Honorie ont de quoi tout donner.
Attachez-les, Seigneur, à vous, à votre race;
Du fameux Théodose assurez-vous la place :
Rome adore la sœur, le frère est sans pouvoir,
On hait Aétius, vous n'avez qu'à vouloir.

Oublions qu'il s'agit du mariage d'Attila, et croyons seulement (ce qui est bien le fond de la pensée de Corneille) que le roi des Huns hésite entre l'alliance avec les Romains et l'alliance avec les Francs : la scène prendra un caractère de grandeur historique et politique qui la mettra presque au niveau des scènes analogues de *Cinna*, de *Pompée*, de *Sertorius*.

III

LE CARACTÈRE D'ATTILA

L'HISTOIRE ET LE DRAME

« Le nom d'Attila est assez connu; mais tout le monde n'en connaît pas tout le caractère. Il était plus homme de tête que de main, tâchait à diviser ses ennemis, ravageait les peuples indéfendus, pour donner de la terreur aux autres et tirer tribut de leur

épouvante, et s'était fait un tel empire sur les rois qui l'accompagnaient, que, quand même il leur eût commandé des parricides, ils n'eussent osé lui désobéir. Il est malaisé de savoir quelle était sa religion : le surnom de *Fléau de Dieu*[1], qu'il prenait lui-même, montre qu'il n'en croyait pas plusieurs. Je l'estimerais arien, comme les Ostrogoths et les Gépides de son armée, n'était la pluralité des femmes, que je lui ai retranchée ici. Il croyait fort aux devins, et c'était peut-être tout ce qu'il croyait. Il envoya demander par deux fois à l'empereur Valentinian sa sœur Honorie avec de grandes menaces, et, l'attendant, il épousa Ildione, dont tous les historiens marquent la beauté, sans parler de sa naissance. C'est ce qui m'a enhardi à la faire sœur d'un de nos premiers rois, *afin d'opposer la France naissante au déclin de l'empire*. Il est constant qu'il mourut la première nuit de son mariage avec elle. Marcellin dit qu'elle le tua elle-même, et je lui en ai voulu donner l'idée, quoique sans effet. Tous les autres rapportent qu'il avait accoutumé de saigner du nez, et que les vapeurs du vin et des viandes dont il se chargea fermèrent le passage à ce sang, qui, après l'avoir étouffé, sortit avec violence par tous les conduits. Je les ai suivis sur la manière de sa mort ; mais j'ai cru plus à propos d'en attribuer la cause à un excès de colère qu'à un excès d'intempérance[2]. »

Il nous semble que Corneille lui-même indique à merveille et la grandeur et la faiblesse du caractère qu'il a créé. Le mélange de ruse et de force qui fait la physionomie particulière d'Attila, est bien compris; mais l'on voit poindre déjà l'idée de la rivalité entre Honorie et Ildione, qui prétendent à la main du despote, et surtout on est surpris, pour ne pas dire plus, de l'importance dramatique attribuée à cette hémorrhagie nasale d'où le poète tirera son bizarre dénouement. Sur ce dernier point il faut passer condamnation et dégager au plus tôt le drame de ces détails étranges. Dès le début de l'acte II, on nous prévient obligeamment que le poète a fait son héros

D'un héros qui saigne du nez[3],

1. Ce mot de *fléau*, souvent mal compris, doit être pris au propre, *flagellum Dei*, le fouet de Dieu qui châtie les peuples. « Notre faiblesse gémit sous les *fléaux de Dieu*. » (Bossuet, 1er Serm., Quinquagés.)

2. Au lecteur d'*Attila*. — Sur le passage de cet Avertissement relatif à la moralité du théâtre, voyez l'Étude d'ensemble, t. I.

3. Lettre en vers, déjà citée.

comme dit le bon Robinet, mais sans ironie. Depuis l'assassinat de son frère Veda ou Bleda, le tyran est sujet à cet accident fâcheux :

Le sang qu'après avoir mis ce prince au tombeau
On lui voit chaque jour distiller du cerveau
Punit son parricide, et chaque jour vient faire
Un tribut *étonnant* à celui de ce frère :
Suivant même qu'il a plus ou moins de courroux,
Ce sang forme un supplice ou plus rude ou plus doux,
S'ouvre une plus féconde ou plus stérile veine,
Et chaque emportement porte avec lui sa peine.

Au cinquième acte, de peur que nous n'ayons oublié ce détail important, Honorie se charge de le rappeler en invectivant Attila :

Ton sang, qui chaque jour à longs flots distillés,
S'échappe vers ton frère et six rois immolés,
Te dirait-il trop bas que leurs ombres t'appellent?
Faut-il que ces avis par moi se renouvellent?
Vois, vois couler ce sang qui te vient avertir,
Tyran, que pour les joindre il faut bientôt partir.

Nous voilà dument avertis et préparés au dénouement, qui ne se fait pas attendre. On doit louer Corneille de n'avoir pas étalé sur le théâtre ce dénouement peu tragique; mais, hélas! il ne nous en a pas épargné le récit. Et quel récit! Le roi Valamir, avec une indiscrétion excusable seulement chez un prince des Ostrogoths, déroule ce récit avec une ampleur tragique, qui ajoute à l'effet comique non cherché par le poète.

A peine sortions-nous, pleins de trouble et d'horreur,
Qu'Attila recommence à saigner de fureur,
Mais avec abondance : et le sang qui bouillonne
Forme un si gros torrent que lui-même il s'étonne.
Tout surpris qu'il en est : « S'il ne veut s'arrêter,
Dit-il, on me paiera ce qu'il m'en va coûter. »
Il demeure à ces mots sans parole et sans force;
Tous ses sens d'avec lui font un soudain divorce :
Sa gorge enfle, et du sang dont le cours s'épaissit
Le passage se ferme, ou du moins s'étrécit.
De ce sang renfermé la vapeur en furie
Semble avoir étouffé sa colère et sa vie;
Et déjà de son front la funeste pâleur
N'opposait à la mort qu'un reste de chaleur,
Lorsqu'une illusion lui présente son frère,

Et lui rend tout d'un coup la vie et la colère :
Il croit le voir suivi des ombres de six rois,
Qu'il se veut immoler une seconde fois ;
Mais ce retour si prompt de sa plus noire audace
N'est qu'un dernier effort de la nature lasse,
Qui, prête à succomber sous la mort qui l'atteint,
Jette un plus vif éclat, et tout d'un coup s'éteint.
C'est en vain qu'il fulmine à cette affreuse vue ;
Sa rage qui renaît en même temps le tue.
L'impétueuse ardeur de ces transports nouveaux
A son sang prisonnier ouvre tous les canaux ;
Son élancement perce ou rompt toutes les veines,
Et ces canaux ouverts sont autant de fontaines
Par où l'âme et le sang se pressent de sortir,
Pour terminer sa rage et nous en garantir.
Sa vie à longs ruisseaux se répand sur le sable ;
Chaque instant l'affaiblit, et chaque effort l'accable ;
Chaque pas rend justice au sang qu'il a versé,
Et fait grâce à celui qu'il avait menacé.
Ce n'est plus qu'en sanglots qu'il dit ce qu'il croit dire
Il frissonne, il chancelle, il trébuche, il expire ;
Et sa fureur dernière, épuisant tant d'horreurs,
Venge enfin l'univers de toutes ses fureurs.

Il fallait montrer jusqu'où le grand Corneille a pu tomber ; mais il est juste de montrer ensuite jusqu'où il a pu s'élever, même dans une pièce où de tels morceaux se rencontrent.

L'histoire ne lui fournissait pas tous les incidents de sa pièce, mais lui en fournissait tous les principaux personnages : Ardaric et Valamir, royaux suivants d'un maître qu'ils craignent et flattent; la belle princesse française ou burgonde Ildione, qu'il fait sœur de Mérovée, on sait pour quel motif, qu'il suppose aimée d'Attila, bien que l'histoire la présente comme une des femmes innombrables, « *innumerabiles uxores* », qu'il épousa, selon la coutume de l'Orient ; Honorie, sœur de Valentinien III, qui envoya réellement au roi des Huns son anneau, lui donnant ainsi le droit de réclamer la moitié de l'empire d'Occident. Observons seulement qu'en acceptant ces personnages des mains de Jornandès ou de Marcellin, Corneille relève et idéalise des caractères souvent assez vulgaires. Chez lui, les deux rois goths sont animés de sentiments généreux, qui atténuent notre dédain pour leur servilité apparente ; Ildione songe à tuer Attila, mais n'a point à se couvrir de son sang ; Honorie n'est plus cette princesse dissolue, trop digne d'épouser Attila, et qui passe une partie de sa vie enfermée dans un couvent de Constantinople.

Amour à part, le caractère d'Attila est le plus vrai de tous, historiquement. Que donnaient à Corneille Jornandès, Marcellin, Priscus? Peu de chose; en tout cas, il avait à réunir les traits épars çà et là pour en composer une physionomie dramatique. L'orgueil d'abord : Attila se proclamait le roi de tous les rois, « *rex omnium regum.* » La ruse ensuite ; ce barbare était un fin diplomate : « *Homo subtilis, antequam arma gereret, arte pugnabat.* » Enfin et surtout cette grandeur farouche et cruelle qui terrifiait l'univers : « *Vir in concussionem gentium natus in mundo, terrarum omnium metus, qui, nescio qua sorte, terrebat cuncta formidabili de se opinione vulgata*[1]. » C'est sous cet aspect qu'un contemporain de Corneille, Balzac, avait peint Attila : « Il devait périr, cet homme fatal, il devait périr, dès le premier jour de sa conduite, par une telle ou une telle entreprise ; mais Dieu se voulait servir de lui pour punir le genre humain et tourmenter le monde : la justice de Dieu se voulait venger, et avait choisi cet homme pour être le ministre de ses vengeances. La raison concluait qu'il tombât d'abord par les maximes qu'il a tenues ; mais il est demeuré longtemps debout par une raison plus haute qui l'a soutenu. Il a été affermi dans son pouvoir par une force étrangère et qui n'était pas de lui. Cet homme a duré pour travailler au dessein de la Providence. Il pensait exercer ses passions ; il exécutait les arrêts du Ciel. Dieu est poète, et les hommes ne sont que les acteurs[2]. » Corneille connaissait à coup sûr cette belle page, écrite beaucoup avant le *Discours* de Bossuet, et par un homme qui avait su comprendre le *Cid* et *Cinna*. Mais il ne pouvait prévoir le portrait que Montesquieu tracerait du même conquérant, « prodigieusement fier et cependant rusé, ardent dans sa colère, mais sachant pardonner ou différer la punition suivant qu'il convenait à ses intérêts[3] ». Et cependant, par une sorte de divination d'un génie plus gâté qu'affaibli, Corneille a devancé Montesquieu, si bien que l'historien semble se souvenir du poète en traçant le portrait d' « un des grands monarques dont l'histoire ait jamais parlé », du maître à la fois très altier et très fin de l'Orient et de l'Occident.

Le début de ce drame historique est d'une brusque fierté qui plaît aux modernes.

1. Jornandès, *de Getarum rebus gestis*, passim.
2. *Socrate chrétien*, VIII.
3. *Considérations*, ch. XIX.

ATTILA.

Ils ne sont pas venus, nos deux rois? qu'on leur die
Qu'ils se font trop attendre, et qu'Attila s'ennuie;
Qu'alors que je les mande ils doivent se hâter.

Attila s'ennuie! Quel titre de drame contemporain! et quelles promesses! Corneille en tient quelques-unes. Pourquoi donc, demande Octar, le capitaine des gardes d'Attila, pourquoi sur un projet de mariage consulter ces rois vassaux? C'est pour mieux les compromettre en les opposant, et pour mieux les perdre.

Car enfin j'aimerais un prétexte à leur perte;
J'en prendrais hautement l'occasion offerte.
Ce titre en eux me choque, et je ne sais pourquoi
Un roi que je commande ose se nommer roi.
Un nom si glorieux marque une indépendance
Que souille, que détruit la moindre obéissance;
Et je suis las de voir que du bandeau royal
Ils prennent droit tous deux de me traiter d'égal.

Pourquoi demander la main de deux princesses? C'est pour avoir dans le présent deux alliances utiles, et dans l'avenir deux otages:

De ces cinq nations contre moi trop heureuses
J'envoie offrir la paix aux deux plus belliqueuses;
Je traite avec chacune; et comme toutes deux
De mon hymen offert ont accepté les nœuds,
Des princesses qu'ensuite elles en font le gage
L'une sera ma femme, et l'autre mon otage.
Si j'offense par là l'un des deux souverains,
Il craindra pour sa sœur qui reste entre mes mains.
Ainsi je les tiendrai l'un et l'autre en contrainte,
L'un par mon alliance et l'autre par la crainte,
Ou si le malheureux s'obstine à s'irriter,
L'heureux en ma faveur saura lui résister;
Tant que de nos vainqueurs terrassés l'un par l'autre
Les trônes ébranlés tombent au pied du nôtre.

Il est difficile de caractériser avec une netteté plus saisissante la politique qui se réduit par la formule célèbre : diviser pour régner.

C'est après cette première scène que s'ouvre la grande scène de la délibération; nous n'y reviendrons que pour préciser quelques traits du caractère d'Attila. Corneille, nous l'avons dit, a eu le tort grave de le faire amoureux; mais cet amour, comme l'amour de

Sertorius, est d'abord un amour tout politique. Il semble que le poète ait senti le danger. En assez mauvais style, le roi des Gépides, Ardaric, conseille à cet étrange soupirant de consulter son cœur; mais Attila répond avec une fermeté froide :

L'amour chez Attila n'est pas un bon suffrage;
Ce qu'on m'en donnerait me tiendrait lieu d'outrage,
Et tout exprès ailleurs je porterais ma foi,
De peur qu'on n'eût par là trop de pouvoir sur moi.
Les femmes qu'on adore usurpent un empire
Que jamais un mari n'ose ou ne peut dédire :
C'est au commun des rois à se plaire en leurs fers,
Non à ceux dont le nom fait trembler l'univers.
Que chacun de leurs yeux aime à se faire esclave;
Moi, je ne veux les voir qu'en tyrans que je brave :
Et par quelques attraits qu'ils captivent un cœur,
Le mien en dépit d'eux est tout à ma grandeur.
Parlez donc seulement du choix le plus utile.

La plupart des personnages de Corneille songent au grand, Attila songe à l'utile. Il lui faut un conseil précis, qui sur-le-champ puisse être transformé en résolution. C'est pour cela, et pour cela seulement, qu'il daigne consulter ses deux rois ordinaires. Ils s'efforcent de le satisfaire et n'y réussissent pas, malgré leur bonne volonté évidente. Le bon La Fontaine nous a dit combien était terrible la colère « du roi-lion ». Combien plus terrible encore est celle du roi-tigre! Il promène ses regards chargés de menaces sur ses conseillers épouvantés, et se plaît à prolonger leur effroi.

ATTILA.

Est-ce comme il me faut tirer d'inquiétude,
Que de plonger mon âme en plus d'incertitude?
Et pour vous prévaloir de mes perplexités,
Choisissez-vous exprès ces contrariétés?
Plus j'entends raisonner, et moins on détermine;
Chacun dans sa pensée également s'obstine;
Et quand par vous je cherche à ne plus balancer,
Vous cherchez l'un et l'autre à mieux m'embarrasser!
Je ne demande point de si diverses routes :
Il me faut des clartés et non de nouveaux doutes;
Et quand je vous confie un sort tel que le mien,
C'est m'offenser tous deux que ne résoudre rien.

VALAMIR.

Seigneur, chacun de nous vous parle comme il pense,
Chacun de ce grand choix vous fait voir l'importance;

Mais nous ne sommes point jaloux de nos avis :
Croyez-le, croyez-moi, nous en serons ravis ;
Ils sont les purs effets d'une amitié fidèle,
De qui le zèle ardent...

ATTILA.

Unissez donc ce zèle,
Et ne me forcez point à voir dans vos débats
Plus que je ne veux voir, et... Je n'achève pas.
Dites-moi seulement ce qui vous intéresse
A protéger ici l'une et l'autre princesse.
Leurs frères vous ont-ils, à force de présents,
Chacun de son côté, rendus leurs partisans ?
Est-ce amitié pour l'une, est-ce haine pour l'autre,
Qui forme auprès de moi son avis et le vôtre?
Par quel dessein de plaire ou de vous agrandir...
Mais derechef je veux ne rien approfondir,
Et croire qu'où je suis on n'a pas tant d'audace.
Vous, si vous vous aimez, faites-vous une grâce :
Accordez-vous ensemble, et ne contestez plus,
Ou de l'une des deux ménagez un refus,
Afin que nous puissions en cette conjoncture
A son aversion imputer la rupture.
Employez-y tous deux ce zèle et cette ardeur
Que vous dites avoir tous deux pour ma grandeur.
J'en croirai les efforts qu'on fera pour me plaire,
Et veux bien jusque-là suspendre ma colère.

Ces rois qu'il méprise, il en vient à les soupçonner et à craindre en eux des rivaux. Il n'aime pas, mais il ne veut pas que les autres se permettent d'aimer, surtout d'aimer les femmes entre lesquelles il a le droit de choisir. Ces rivaux effarés, il les fait garder à vue dans leurs tentes. Mais ses regards se portent bien au delà. Il est tout à la joie que lui inspire la mort de son plus dangereux adversaire, Aétius.

Rome perd en lui seul plus de quatre batailles.

Et ce triomphe, qui l'a obtenu ? C'est Attila lui-même ; c'est lui qui a éveillé les soupçons du crédule Valentinien, et qui l'a décidé à frapper son ministre de sa propre main. Il penche donc vers Honorie, dont l'époux sera sans peine le maître des Romains. Pourquoi faut-il que d'autres considérations s'opposent à ces considérations politiques. qu'Attila soupire pour Ildione, qu'il invoque la beauté, « cruel poison de l'âme et doux charme des yeux » ; qu'à Ildione elle-même il parle des traits inévitables dont ses beaux

yeux le percent, qu'il la supplie de cesser d'être elle-même, c'est-à dire d'être adorable, en un mot qu'il ne soit plus Attila? A bon droit, Ildione se montre surprise qu'on mette tant de galanterie à lui préferer sa rivale. Pour la désarmer, Attila imagine de lui offrir le partage de la Gaule ou de tout autre pays conquis par lui.

ILDIONE.

La main du conquérant vaut mieux que sa conquête.

ATTILA.

Quoi! vous pourriez m'aimer, Madame, à votre tour?
Qui sème tant d'horreurs fait naître peu d'amour.
Qu'aimeriez-vous en moi? Je suis cruel, barbare;
Je n'ai que ma fierté, que ma fureur de rare;
On me craint, on me hait; on me nomme en tout lieu
La terreur des mortels, et le fléau de Dieu...
Souvenez-vous enfin que je suis Attila,
Et que c'est dire tout que d'aller jusque-là.

Attila joue ici un rôle; mais il parle enfin comme Attila doit parler. Il parle avec plus d'assurance et de hauteur encore à Honorie, à qui il fait l'honneur de la choisir pour sa femme. Qu'importe s'il la choisit par amour ou par politique, si elle doit ce haut rang au refus d'Ildione?

Que ce soit son refus, ou que ce soit mon choix,
En marcherez-vous moins sur la tête des rois?...
La raison? C'est ainsi qu'il me plaît d'en user.

Et comme la fierté d'Honorie se révolte :

J'adore cet orgueil, il est égal au mien,
Madame ; et nos fiertés se ressemblent si bien
Que, si la ressemblance est par où l'on s'entr'aime,
J'ai lieu de vous aimer comme un autre moi-même.

Mais Honorie s'obstine dans sa résistance, et les soupçons d'Attila s'éveillent. Lui préférerait-elle Valamir?

HONORIE.

Ce n'est qu'à moi, Seigneur, que j'en dois rendre compte;
Quand je voudrai l'aimer, je le pourrai sans honte;
Il est roi comme vous.

ATTILA.

En effet, il est roi,

J'en demeure d'accord, mais non pas comme moi.
Même splendeur de sang, même titre nous pare;
Mais de quelques degrés le pouvoir nous sépare,
Et du trône où le Ciel a voulu m'affermir
C'est tomber d'assez haut que jusqu'à Valamir.
Chez ses propres sujets ce titre qu'il étale
Ne fait d'entre eux et moi que remplir l'intervalle;
Il reçoit sous ce titre et leur porte mes lois;
Et s'il est roi des Goths, je suis celui des rois.

HONORIE.

Et j'ai de quoi le mettre au-dessus de ta tête,
Sitôt que de ma main j'aurai fait sa conquête.
Tu n'as pour tout pouvoir que des droits usurpés
Sur des peuples surpris et des princes trompés;
Tu n'as d'autorité que ce qu'en font les crimes :
Mais il n'aura de moi que des droits légitimes,
Et, fût-il sous ta rage à tes pieds abattu,
Il est plus grand que toi, s'il a plus de vertu...

ATTILA.

Vous me faites pitié de si mal vous connaître
Que d'avoir tant d'amour, et le faire paraître.
Il est honteux, Madame, à des rois tels que nous,
Quand ils en sont blessés, d'en laisser voir les coups.
Il a droit de régner sur des âmes communes,
Non sur celles qui font et défont les fortunes;
Et si de tout le cœur on ne peut l'arracher,
Il faut s'en rendre maître, ou du moins le cacher.
Je ne vous blâme point d'avoir eu mes faiblesses,
Mais faites même effort sur ces lâches tendresses;
Et, comme je vous tiens seule digne de moi,
Tenez-moi seul aussi digne de votre foi.
Vous aimez Valamir, et j'adore Ildione :
Je me garde pour vous, gardez-vous pour mon trône,
Prenez ainsi que moi des sentiments plus hauts,
Et suivez mes vertus ainsi que mes défauts.

HONORIE.

Parle de tes fureurs et de leur noir ouvrage.
Il s'y mêle peut-être une ombre de courage;
Mais, bien loin qu'avec gloire on te puisse imiter,
La vertu des tyrans est même à détester.
Irai-je à ton exemple assassiner mon frère?
Sur tous mes alliés répandre ma colère?
Me baigner dans leur sang, et d'un orgueil jaloux...?

ATTILA.

Si nous nous emportons, j'irai plus loin que vous,
Madame.

HONORIE.

Les grands cœurs parlent avec franchise.

ATTILA.

Quand je m'en souviendrai, n'en soyez pas surprise;
Et, si je vous épouse avec ce souvenir,
Vous voyez le passé, jugez de l'avenir.
Je vous laisse y penser. Adieu, Madame.

HONORIE.

Ah! traître!

ATTILA.

Je suis encore amant, demain je serai maître.
Remenez la princesse, Octar.

HONORIE.

Quoi!

ATTILA.

C'est assez.
Vous me direz tantôt tout ce que vous pensez;
Mais pensez-y deux fois avant que me le dire :
Songez que c'est de moi que vous tiendrez l'Empire;
Que vos droits sans ma main ne sont que droits en l'air.

HONORIE.

Ciel!

ATTILA.

Allez, et du moins apprenez à parler.

HONORIE.

Apprends, apprends toi-même à changer de langage,
Lorsqu'au sang des Césars ta parole t'engage.

ATTILA.

Nous en pourrons changer avant la fin du jour.

HONORIE.

Fais ce que tu voudras, tyran; j'aurai mon tour.

Si mêlées qu'elles soient, de telles scènes portent encore, assez visible, la marque de Corneille. Honorie comprend mal cette politique et se la fait expliquer par Octar.

HONORIE.

Mais qui l'attache à moi, quand pour l'autre il soupire?

OCTAR.

La mort d'Aétius et vos droits sur l'Empire.

Il croit s'en voir par là les chemins aplanis ;
Et tous autres souhaits de son cœur sont bannis.
Il aime à conquérir, mais il hait les batailles ;
Il veut que son nom seul renverse les murailles ;
Et, plus grand politique encor que grand guerrier,
Il tient que les combats sentent l'aventurier.
Il veut que de ses gens le déluge effroyable
Atterre impunément les peuples qu'il accable ;
Et, prodigue de sang, il épargne celui
Que tant de combattants exposeraient pour lui.

Une fois sa résolution prise, Attila n'admet point d'objection et veut être obéi :

Pour vous justifier mes ordres et mes vœux,
Je croyais qu'il suffît d'un simple : Je le veux.

Mais sa violence s'enveloppe de ruse : avec une adresse infinie, il tire d'Ardaric charmé et trompé l'aveu indirect de son amour pour Ildione ; il la lui promet, mais à une condition, c'est qu'il le délivrera de Valamir, amant d'Honorie.

ARDARIC.

Est-ce un crime pour lui qu'une douce espérance
Que vous pourriez ailleurs porter la préférence ?

ATTILA.

Oui, pour lui, pour vous-même, et pour tout autre roi,
C'en est un que prétendre en même lieu que moi.

ARDARIC.

Mais c'est déshonorer, Seigneur, votre hyménée
Que vouloir d'un tel sang en marquer la journée.

ATTILA.

Est-il plus grand honneur que de voir en mon choix
Qui je veux à ma flamme immoler de deux rois,
Et que du sacrifice où s'expiera leur crime
L'un d'eux soit le ministre, et l'autre la victime ?

Le raffinement de la cruauté peut-il être poussé plus loin ? De même qu'il arme Ardaric contre Valamir, il arme Valamir contre Ardaric ; puis il jouit du trouble de ses « illustres amis » ; il les raille : « Quels amis ! quels amants ! » il se montre enfin tout entier devant l'explosion de leur douleur indignée.

VALAMIR.

Punissez, vengez-vous, mais cherchez des bourreaux,
Et si vous êtes roi, songez que nous le sommes.

ATTILA.

Vous? devant Attila vous n'êtes que deux hommes;
Et, dès qu'il m'aura plu d'abattre votre orgueil,
Vos têtes pour tomber n'attendront qu'un coup d'œil.
Je fais grâce à tous deux de n'en demander qu'une :
Faites-en décider l'épée et la fortune;
Et qui succombera du moins tiendra de moi
L'honneur de ne périr que par la main d'un roi.
Nobles gladiateurs, dont ma colère apprête
Le spectacle pompeux à cette grande fête,
Montrez, montrez un cœur enfin digne du rang.

ARDARIC.

Votre main est plus faite à verser de tel sang;
C'est lui faire un affront que d'emprunter les nôtres.

ATTILA.

Pour me faire justice il s'en trouvera d'autres :
Mais si vous renoncez aux objets de vos vœux,
Le refus d'une tête en pourra coûter deux.
Je révoque ma grâce, et veux bien que vos crimes
De deux rois mes rivaux me fassent deux victimes,
Et ces rares objets si peu dignes de moi
Seront le digne prix de cet illustre emploi.
(*A Ardaric.*)
De celui de vos feux je ferai la conquête
De quiconque à mes pieds abattra votre tête.
(*A Honorie.*)
Et comme vous paierez celle de Valamir,
Nous aurons à ce prix des bourreaux à choisir;
Et, pour nouveau supplice à de si belles flammes,
Ce choix ne tombera que sur les plus infâmes.

HONORIE.

Tu pourrais être lâche et cruel jusque-là

ATTILA.

Encor plus, s'il le faut, mais toujours Attila,
Toujours l'heureux objet de la haine publique,
Fidèle au grand dépôt du pouvoir tyrannique,
Toujours...

HONORIE.

Achève, et dis que tu veux en tout lieu
Être l'effroi du monde, et le fléau de Dieu.
Etale insolemment l'épouvantable image

De ces fleuves de sang où se baignait ta rage,
Fais voir...

ATTILA.

Que vous perdez de mots injurieux
A me faire un reproche et doux et glorieux!
Ce Dieu dont vous parlez, de temps en temps sévère,
Ne s'arme pas toujours de toute sa colère;
Mais quand à sa fureur il livre l'univers,
Elle a pour chaque temps des déluges divers.
Jadis, de toutes parts faisant regorger l'onde,
Sous un déluge d'eaux il abîma le monde;
Sa main tient en réserve un déluge de feux
Pour le dernier moment de nos derniers neveux;
Et mon bras, dont il fait aujourd'hui son tonnerre
D'un déluge de sang couvre pour lui la terre.

C'est en lisant de tels vers que l'on comprend la fidèle admiration d'une Mme de Sévigné, et qu'on est tenté de s'écrier avec elle : « Vive notre vieux Corneille! » L'ombre, sans doute, a déjà envahi par places cette poésie, l'on sent que le couchant est proche; mais que de beaux éclairs sortent encore de cette ombre! Un peu de déclamation même ne messied pas ici : c'est le fléau de Dieu qui parle. On regrette seulement qu'il abandonne « l'ingrate Honorie » pour revenir à Ildione, bien qu'il sente fort bien qu'Ildione le trompe et bien qu'il le lui dise. N'est-ce pas précisément la résistance qui devrait l'animer? Un Attila ne prend-il pas un plaisir cruel à imposer sa volonté et son amour? Du moins, il reste jusqu'au bout le maître orgueilleux qu'il était au début :

Madame, allons au temple; *et vous, rois, suivez-moi.*

On s'est beaucoup égayé aux dépens de ce mot, le dernier que prononce Attila. Pourquoi ne pas l'avouer? Nous sommes de ceux qui ne trouvent déplacées chez le roi des Huns ni la trivialité ni l'emphase.

IV

LES AUTRES CARACTÈRES. — L'ACTION

Quoi qu'on pense de ce caractère et des éléments divers qui le composent, on ne lui saurait refuser une certaine grandeur. C'est bien Attila que Corneille nous a peint. Il nous l'a peint amoureux, et il a eu tort, non point aux yeux de ses contemporains, qui voulaient de l'amour partout, mais aux yeux des modernes, qui malaisément se figurent Attila soupirant pour une femme, et derrière la femme voient trop la nation, derrière le mariage l'alliance politique. Il nous semble, toutefois, que ce qu'il faut accuser, c'est moins l'amour d'Attila que l'expression de cet amour. Qui s'étonne de voir Mithridate amoureux? Il l'est à sa manière, comme Attila. Mais Attila, et c'est là son infériorité, l'est tout ensemble à la mode des Barbares et à la mode du XVIIe siècle. Il passe trop vite des emportements furieux aux galants madrigaux.

A côté de lui, tous les autres personnages pâlissent. Fidèle à ses habitudes dramatiques, Corneille a imaginé ici un double amour. Le roi des Ostrogoths, Valamir, aime la princesse romaine Honorie ; le roi des Gépides, Ardaric, aime la princesse franque Ildione, qu'aime aussi Attila. Ce que ces rois alliés sont à la cour d'un tel suzerain, on nous l'apprend dès le début :

Ils sont rois, mais c'est tout : ce titre sans pouvoir
N'a rien presque en tous deux de ce qu'il doit avoir ;
Et le fier Attila chaque jour fait connaître
Que s'il n'est pas leur roi, du moins il est leur maître,
Et qu'ils n'ont en sa cour le rang de ses amis
Qu'autant qu'à son orgueil ils s'y montrent soumis.
Tous deux ont grand mérite, et tous deux grand courage ;
Mais ils sont, à vrai dire, ici comme en otage,
Tandis que leurs soldats en des camps éloignés
Prennent l'ordre sous lui de gens qu'il a gagnés ;
Et si de le servir leurs troupes n'étaient prêtes,
Ces rois, tout rois qu'ils sont, répondraient de leurs têtes.

Ainsi, pour nous servir d'une expression cornélienne, ces rois

ne sont rois qu'*en idée*. Seul, Attila règne ; leurs troupes sont « plus à lui qu'à leurs princes ». Ils ne savent qu'aimer. Valamir pourtant a une confiance plus ferme en sa destinée : ses devins lui ont prédit qu'un de ses descendants, Théodoric, serait maître de Rome. Il attend, il espère, mais n'agit pas. La fière Honorie, une Romaine de la décadence, aussi ambitieuse qu'irréprochable de vertu, méprise cet amant qui vit sans honte dans une honteuse dépendance :

Je ne veux point de rois qu'on force d'obéir.

Elle l'aime pourtant; elle hait Attila, et c'est Attila qu'elle veut épouser, et elle s'indigne que cet « insolent » lui donne une rivale, et elle s'écrie :

Je meurs s'il me choisit, ou ne me choisit pas.

De toute manière donc elle mourra. En attendant, elle vit, et, peu sûre de conquérir Attila, elle ne se résigne pas à perdre Valamir, à qui elle adresse cette hautaine mise en demeure :

Le savez-vous, Seigneur, comment je veux qu'on m'aime?
Et puisque jusqu'à moi vous portez vos souhaits,
Avez-vous su connaître à quel prix je me mets?...
Pour peu que vous m'aimiez, Seigneur, vous devez croire
Que rien ne m'est sensible à l'égal de ma gloire.
Régnez comme Attila, je vous préfère à lui;
Mais point d'époux qui n'ose en dédaigner l'appui,
Point d'époux qui m'abaisse au rang de ses sujettes.
Enfin, je veux un roi : regardez si vous l'êtes;
Et quoi que sur mon cœur vous ayez d'ascendant,
Sachez qu'il n'aimera qu'un prince indépendant.

L'infortuné Valamir est fort empêché pour lui répondre. Non moins grand est l'embarras du roi des Gépides, Ardaric, qu'Ildione aime et traite avec une égale hauteur. Elle aussi aime Ardaric, mais se doit « ailleurs » : car « l'esclavage fier d'une haute naissance » a fait d'elle une « victime d'État ». Comme Honorie, elle n'a que haine et mépris pour Attila, mais elle fera tout pour l'épouser et pour humilier sa rivale, et aussi, et surtout pour venger son pays.

Je recevrai sa main d'un œil aussi content
Que si je me donnais ce que mon cœur prétend :

Non que de son amour je ne prenne un tel gage
Pour le dernier supplice et le dernier outrage,
Et que le dur effort d'un si cruel moment
Ne redouble ma haine et mon ressentiment;
Mais enfin mon devoir veut une déférence
Où même il ne soupçonne aucune répugnance.
Je l'épouserai donc, et réserve pour moi
La gloire de répondre à ce que je me doi.
J'ai ma part, comme un autre, à la haine publique
Qu'aime à semer partout son orgueil tyrannique;
Et le hais d'autant plus que son ambition
A voulu s'asservir toute ma nation;
Qu'en dépit des traités et de tout leur mystère
Un tyran qui déjà s'est immolé son frère,
Si jamais sa fureur ne redoutait plus rien,
Aurait peut-être peine à faire grâce au mien.
Si donc ce triste choix m'arrache à ce que j'aime,
S'il me livre à l'horreur qu'il me fait de lui-même,
S'il m'attache à la main qui veut tout saccager,
Voyez que d'intérêts, que de maux à venger!
Mon amour, et ma haine, et la cause commune,
Crieront à la vengeance, en voudront trois pour une;
Et comme j'aurai lors sa vie entre mes mains,
Il a lieu de me craindre autant que je vous plains.
Assez d'autres tyrans ont péri par leurs femmes,
Cette gloire aisément touche les grandes âmes,
Et de ce même coup qui brisera mes fers
Il est beau que ma main venge tout l'univers.
Voilà quelle je suis, voilà ce que je pense,
Voilà ce que l'amour prépare à qui l'offense.
Vous, faites-moi justice; et songez mieux, Seigneur,
S'il faut me dire encor que je manque de cœur.

Non, elle ne manque point de cœur; on peut même juger qu'elle en a trop. C'est la Judith des Francs. Par là, elle se distingue de sa rivale Honorie, plus majestueuse et moins vive, moins résolue à l'action, peut-être moins fine. Lorsqu'elles se trouvent toutes deux en face l'une de l'autre, on voit bien cette supériorité de l'ironie française sur la gravité romaine : la fille des Césars s'emporte, et Flavie, sa confidente, lui reproche de s'être « un peu trop déclarée ». Nous lui reprocherions, nous, sa conduite peu loyale vis-à-vis d'Ildione, dont elle dénonce au jaloux Attila les sentiments cachés.

HONORIE.

Si vous voulez punir l'affront qu'elle nous fait,
Réduisez-la, Seigneur, à l'hymen d'un sujet;
Ne cherchez point pour elle une plus dure peine

Que de voir votre femme être sa souveraine ;
Et je pourrai moi-même alors vous demander
Le droit de m'en servir et de lui commander.

ATTILA.

Madame, je saurai lui trouver un supplice :
Agréez cependant pour vous-même justice,
Et s'il faut un sujet à qui dédaigne un roi,
Choisissez dans une heure, ou d'Octar ou de moi.

HONORIE.

D'Octar ou...

ATTILA.

Les grands cœurs parlent avec franchise,
C'est une vérité que vous m'avez apprise :
Songez donc sans murmure à cet illustre choix,
Et remerciez-moi de suivre ainsi vos lois.

HONORIE.

Me proposer Octar !

ATTILA.

Qu'y trouvez-vous à dire ?
Serait-il à vos yeux indigne de l'Empire ?
S'il est né sans couronne et n'eut jamais d'États,
On monte à ce grand trône encor d'un lieu plus bas.
On a vu des Césars, et même des plus braves,
Qui sortaient d'artisans, de bandoliers, d'esclaves :
Le temps et leurs vertus les ont rendus fameux,
Et notre cher Octar a des vertus comme eux.

HONORIE.

Va, ne me tourne point Octar en ridicule ;
Ma gloire pourrait bien l'accepter sans scrupule,
Tyran, et tu devrais du moins te souvenir
Que, s'il n'en est pas digne, il peut le devenir.
Au défaut d'un beau sang, il est de grands services,
Il est des vœux soumis, il est des sacrifices,
Il est de glorieux et surprenants effets,
Des vertus de héros, et même des forfaits.
L'exemple y peut beaucoup. Instruit par tes maximes,
Il s'est fait de ton ordre une habitude aux crimes :
Comme ta créature, il doit te ressembler.
Quand je l'enhardirai, commence de trembler.
Ta vie est en mes mains dès qu'il voudra me plaire ;
Et rien n'est sûr pour toi, si je veux qu'il espère.

En vérité, cette princesse d'Occident eût pu, sans dommage pour le drame, rester enfermée dans son couvent de Constantinople, et nous ne sommes pas affligés outre mesure du tour — car c'en est

un, et peu tragique — qu'Attila joue à sa personne sacrée ; mais il nous est difficile, en revanche, d'admirer les éruptions intermittentes de sa fureur : car nous savons que son orgueil seul est atteint. Elle déclame, mais n'agit pas davantage. Ildione, au contraire, paye de sa personne, et, pour sauver son cher Ardaric, quoi qu'il lui en coûte, reconquiert Attila, qu'Honorie, avec son aigre éloquence, vient lui disputer encore, mais en vain. Pendant ce temps, que deviennent les deux malheureux princes des Ostrogoths et des Gépides? Ils se lamentent. Et que fait Octar, le capitaine des gardes d'Attila, le complice inutile d'Honorie, dont il doit épouser la suivante? Il ne fait rien ; avec placidité il se laisse traiter de lâche par Honorie, qui ne fait rien non plus. Au fond, cet Octar a conscience de son vrai rôle : il sait qu'il est là seulement pour écouter Attila et pour tracer le portrait de Mérovée... XIV. Pourquoi demander plus à cet Abner des Huns? Le saignement de nez sauveur tire tout le monde d'embarras; on prévoit un double, peut-être un triple mariage (car Octar, malgré tout, ne sera pas oublié) ; mais on eût voulu que les deux princes fissent quelque chose pour mériter leur bonheur : car enfin il n'a pas tenu aux princesses qu'ils ne fussent sacrifiés à leur maître Attila, et ils ne sont bien certains d'être épousés que lorsque le maître terrible a disparu. Du moins, si les princesses ont mis leur honneur à se combattre l'une l'autre, l'amitié sincère qui a toujours uni les princes leur a valu parfois notre pitié, sinon notre estime.

Si l'on dégage *Attila* des superfluités qui l'encombrent, le drame entier tient en quelques mots.

Acte I. — Attila hésite entre Ildione et Honorie, c'est-à-dire entre la France et l'Empire d'Occident.

Acte II. — Honorie aime le roi Valamir, et Ildione le roi Ardaric ; toutes deux déclarent à leurs amants qu'elles haïssent Attila, mais aussi qu'elles l'épouseront, pour satisfaire à leur « devoir » et à leur « gloire », qu'elles placent dans la conquête du maître des rois.

Acte III. — Pour des raisons politiques, Attila penche vers Honorie, mais Honorie laisse voir son amour pour Valamir et s'emporte jusqu'à braver le tyran.

Acte IV. — Honorie s'obstine dans ses bravades ; les princes, opposés l'un à l'autre par Attila, sont dans l'embarras le plus cruel; Ildione se dévoue pour sauver Ardaric.

Acte V. — Pendant que les princes, enfin réveillés et révoltés, se mettent au diapason d'Honorie, Ildione reconquiert Attila, qu'elle décide à la clémence ; mais Attila meurt au moment où il la conduit au temple.

Si dans le cadre de cette sèche analyse on replace quelques-uns des beaux morceaux que nous avons cités, on se persuadera qu'*Attila* est une tragédie mauvaise dans son ensemble, excellente par endroits.

TITE ET BÉRÉNICE

1670

TITE ET BÉRÉNICE

COMÉDIE HÉROIQUE[1]

(1670)

I

LA PART DU TEMPS ET DES ALLUSIONS

Pourquoi Corneille a-t-il appelé *Tite et Bérénice* « une comédie héroïque »? On comprend mal ici ce titre, appliqué jadis plus à à propos à *Don Sanche;* on cherche la part de la comédie, et on ne la trouve pas. En revanche, on y peut faire assez large la part des allusions aux événements contemporains.

Si l'on s'est étonné d'entendre, dans *Œdipe,* Thésée développer la théorie de la grâce suffisante opposée à la grâce efficace, on ne s'étonnera pas moins de voir le confident de Domitian, Albin, exposer à son maître surpris la doctrine de La Rochefoucauld sur l'égoïsme universel. Les *Maximes* avaient paru en 1665; Corneille à coup sûr connaissait le livre, car il connaissait l'auteur, chez qui nous le verrons bientôt lire sa *Pulchérie.* Il semble même qu'il fasse effort pour introduire dans sa pièce ce développement inattendu, mais curieux. L'altière Domitie aime Domitian, mais par ambition se résout à épouser Tite: Domitian se plaint de son apparente inconstance, et son confident le rappelle à la raison froide :

DOMITIAN.

Je trouve peu de jour à croire qu'elle m'aime,
Quand elle ne regarde et n'aime que soi-même.

ALBIN.

Seigneur, s'il m'est permis de parler librement,

1. A Paris, chez Louis Billaine, au Palais, 1671, in-12.

Dans toute la nature aime-t-on autrement?
L'amour-propre est la source en nous de tous les autres;
C'en est le sentiment qui forme tous les nôtres;
Lui seul allume, éteint, ou change nos désirs :
Les objets de nos vœux le sont de nos plaisirs.
Vous-même, qui brûlez d'une ardeur si fidèle,
Aimez-vous Domitie, ou vos plaisirs en elle?
Et quand vous aspirez à des liens si doux,
Est-ce pour l'amour d'elle ou pour l'amour de vous?
De sa possession l'aimable et chère idée
Tient vos sens enchantés et votre âme obsédée;
Mais si vous conceviez quelques destins meilleurs,
Vous porteriez bientôt toute cette âme ailleurs.
Sa conquête est pour vous le comble des délices;
Vous ne vous figurez ailleurs que des supplices :
C'est par là qu'elle seule a droit de vous charmer;
Et vous n'aimez que vous quand vous croyez l'aimer.

Domitian n'avait pas prévu les *Maximes* de La Rochefoucauld[1]. Découragé par la philosophie d'Albin, il s'abstient de « contredire » et de « raisonner » sur ce point. On regrette de ne pas savoir si La Rochefoucauld vit représenter *Tite et Bérénice*. Volontiers on se l'imagine applaudissant le couplet d'Albin, entre Mme de Sévigné souriante et Mme de La Fayette un peu fâchée.

Dans *Othon*, nous avons pu relever plus d'une louange indirecte adressée au roi. Depuis, le roi a grandi; il est vainqueur, il peut se croire l'arbitre du monde. Il était Mérovée dans *Attila;* ici, il parle évidemment par la bouche de Titus :

Mon nom par la victoire est si bien affermi,
Qu'on me croit dans la paix un lion endormi ;
Mon réveil incertain du monde fait l'étude;
Mon repos en tous lieux jette l'inquiétude;
Et tandis qu'en ma cour les aimables loisirs
Ménagent l'heureux choix des jeux et des plaisirs,
Pour envoyer l'effroi sous l'un et l'autre pôle
Je n'ai qu'à faire un pas et hausser la parole[2].

Cela était vrai, à la lettre, du conquérant contre lequel venait de se former la triple alliance, à qui la paix d'Aix-la-Chapelle

1. « Il n'y a point de passion où l'amour de soi-même règne si puissamment que dans l'amour. (*Maximes*, 62.)

2. Voulant célébrer les victoires du roi sur les Hollandais (1672), Santeul se contenta de traduire en vers latins ces vers de Corneille, qu'il reproduisit en face des siens.

avait laissé la Flandre enlevée aux Espagnols, et qui confiait « l'heureux choix des jeux et des plaisirs » de sa cour à un Molière ou à un Racine. Ces jeux pourtant étaient-ils toujours inoffensifs? ces plaisirs étaient-ils toujours sans danger, et ne pouvait-on pas craindre d'y voir languir un monarque qui avait donné de si fières espérances? S'il est un lieu commun qui revienne à satiété dans les tragédies cornéliennes de la seconde manière, c'est celui-ci, que nous avons déjà noté dans *Sophonisbe :*

> Quand aux feux les plus beaux un monarque défère,
> Il s'en fait un plaisir, et non pas une affaire,
> Et regarde l'amour comme un lâche attentat
> Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'Etat.
> Son grand cœur, au-dessus des plus dignes amorces,
> A ses devoirs pressants laisse toutes leurs forces;
> Et son plus doux espoir n'ose lui demander
> Ce que sa dignité ne lui peut accorder.

C'est Flavian, confident de Tite, qui lui fait entendre ces conseils venus d'un esprit politique plus que d'un cœur sensible. Ces confidents de tragédie ne jouent pas toujours, en général, le rôle passif d'auditeurs bénévoles; héritiers, en ligne collatérale, du chœur antique, tantôt ils interprètent la pensée du poète, tantôt ils philosophent pour leur propre compte. Albin, le savant théoricien de l'égoïsme humain, en sait long aussi sur le cœur des femmes. A Domitian, qui s'étonne des transports jaloux de Domitie, il répond :

> Seigneur, telle est l'humeur de la plupart des femmes.
> L'amour sous leur empire eût-il rangé mille âmes,
> Elles regardent tout comme leur propre bien
> Et ne peuvent souffrir qu'il leur échappe rien.
> Un captif mal gardé leur semble une infamie;
> Qui l'ose recevoir devient leur ennemie;
> Et sans leur faire un vol on ne peut disposer
> D'un cœur qu'un autre choix les force à refuser :
> Elles veulent qu'ailleurs par leur ordre il soupire,
> Et qu'un don de leur part marque un reste d'empire.

Cette métaphysique amoureuse n'était point pour déplaire aux précieuses de marque qui soutenaient Corneille de leur admiration fidèle. Et Corneille, on le sait, ne dédaignait pas de flatter le goût du public, souvent même aux dépens de la vraisemblance drama-

tique. C'est la part du temps, qu'il faut faire dans la plupart de ses œuvres. Ici, par exemple, il réédite, pour la vingtième fois peut-être, sa théorie de l'amour irrésistible et fatal, chère aux romanciers du XVII[e] siècle et de tous les siècles. Le trop galant Domitian explique par là comment il gagna le cœur de Domitie :

Elle m'en fit le don dès la première vue,
Et ce don fut l'effet d'une force imprévue,
De cet ordre du Ciel qui verse en nos esprits
Les principes secrets de prendre et d'être pris.

Mais aussi à cette mode des dissertations et des maximes nous devons quelques-uns des plus beaux vers que Corneille ait écrits. Son Titus meurt trop par métaphore, mais parfois avec quelle grandeur mélancolique!

La vie est peu de chose; et, tôt ou tard, qu'importe
Qu'un traître me l'arrache, ou que l'âge l'emporte?
Nous mourons à toute heure; et dans le plus doux sort
Chaque instant de la vie est un pas vers la mort[1].

Voilà, nous le répétons, ce qui permettait encore à une Sévigné d'applaudir un Corneille. Si l'on en croit une tradition généralement acceptée, *Tite et Bérénice* aurait eu pour les contemporains un intérêt plus actuel. « *Bérénice*, dit Fontenelle[2], fut un duel dont tout le monde sait l'histoire. Une princesse, fort touchée des choses d'esprit, et qui eût pu les mettre à la mode dans un pays barbare, eut besoin de beaucoup d'adresse pour faire trouver les deux combattants sur le champ de bataille, sans qu'ils sussent où on les menait. Mais à qui demeura la victoire? Au plus jeune. » Louis Racine, dans ses *Mémoires*, ne fait guère que répéter Fontenelle. C'est longtemps après, et sans indiquer les sources où il puisait, que Voltaire a écrit : « Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, voulut que Racine et Corneille fissent chacun une tragédie des amours de Titus et de Bérénice. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre ennoblissait le sujet, et en cela elle ne se trompait pas; mais elle avait en-

1. Le dernier vers est presque textuellement emprunté par Corneille à sa traduction de l'*Imitation*. Nicole s'en est souvenu dans ses *Essais de morale*, et, de nos jours, C. Delavigne dans son *Louis XI*.
2. *Vie de Corneille*.

core un intérêt secret à voir cette victoire représentée sur le théâtre : elle se ressouvenait des sentiments qu'elle avait eus longtemps pour Louis XIV et du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette passion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère et de belle-sœur, mirent un frein à leurs désirs; mais il resta toujours dans leurs cœurs une inclination secrète, toujours chère à l'un et à l'autre. Ce sont ces sentiments qu'elle voulut voir développés sur la scène, autant pour sa consolation que pour son amusement. Elle chargea le marquis de Dangeau, confident de ses amours avec le roi, d'engager secrètement Corneille et Racine à travailler l'un et l'autre sur ce sujet, qui paraissait si peu fait pour la scène. Les deux pièces furent composées dans l'année 1670, sans qu'aucun des deux sût qu'il avait un rival[1]. »

Pourquoi ne pas l'avouer? cette histoire si joliment arrangée nous parait suspecte. Voltaire écrit à une distance de près d'un siècle des événements. Or, pendant ce long intervalle, pas un témoin n'a déposé en ce sens, au moins avec cette précision. Ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est que pas une ligne d'un des deux poètes ne confirme l'intervention si directe de Madame. Corneille n'a pas placé d'Examen en tête de sa pièce; mais en tête de la *Bérénice* racinienne il y a une Préface développée, il y a une Épître, et une Épître dédiée à Colbert, dont le nom ne laisse pas d'étonner à cet endroit. Ni dans l'Épître ni dans la Préface il n'est question de Madame. Il est vrai qu'avant la représentation des deux pièces, Madame avait été enlevée par cette mort prématurée et mystérieuse dont l'oraison funèbre de Bossuet a fixé le terrifiant souvenir. Mais si l'influence de Madame avait été décisive à ce point, comment expliquerait-on que Racine se fût interdit même l'allusion la plus lointaine à cette Bérénice plus touchante encore que la sienne?

Dans la dédicace d'*Andromaque*, il avait reconnu tout ce qu'il lui devait; il avait loué comme il convient cette « intelligence qu'aucune fausse lueur ne saurait tromper »; il lui avait attribué, trop généreusement peut-être, une sorte de part de collaboration dans son œuvre : « On savait que Votre Altesse Royale avait daigné prendre soin de la conduite de ma tragédie... La cour vous regarde comme l'arbitre de tout ce qui se fait d'agréable. Et nous qui travaillons pour plaire au public, nous n'avons plus que faire

1. Préface du Commentaire sur *Bérénice*.

de demander aux savants si nous travaillons selon les règles. La règle souveraine est de plaire à Votre Altesse Royale. » Bossuet n'aura qu'à se souvenir de cette dédicace pour dire après le poète : « Elle connaissait si bien la beauté des ouvrages de l'esprit, que l'on croyait avoir atteint à la perfection quand on avait su plaire à Madame. » Celle à qui Molière dédiait son *École des femmes,* celle qui, si à propos, citait à Despréaux charmé ses plus beaux vers, celle dont La Fare a dit que depuis sa mort le goût des choses de l'esprit avait baissé à la cour, méritait tous ces éloges.

Mais la question a deux aspects. Est-ce Madame qui mit aux prises Corneille et Racine? Rien ne paraît plus certain. Est-ce l'analogie de sa propre situation avec celle de Bérénice qui lui fit choisir ce sujet de préférence à tout autre? Rien n'est plus contestable.

En tout cas, si Madame avait cette intention secrète, il est clair que Corneille n'en fut pas averti : il n'y a aucune ressemblance entre Henriette d'Angleterre et l'altière Bérénice qu'il nous peint. capable de venir du fond de la Judée chercher et reconquérir son amant à Rome, capable aussi, quand sa fierté royale est satisfaite, de renoncer volontairement à l'hymen de l'empereur. Même pour la Bérénice de Racine, nous ne croyons pas que le parallèle puisse se soutenir longtemps. Toutefois, à ce point de vue, il faudrait distinguer entre les deux Bérénices. Même pour Racine, nous le croyons, l'assimilation d'Henriette et de Bérénice. si elle n'est pas chose impossible, reste chose artificielle, amusement de lettrés oisifs. Mais Racine, plus jeune et plus adroit, était mieux fait pour saisir au passage ces allusions fugitives, ces nuances presque insaisissables, pour glisser çà et là ces mots légers qui veulent beaucoup dire et auxquels l'on fait dire plus encore qu'ils ne veulent :

Vous êtes Empereur, Seigneur, et vous pleurez...

Vous m'aimez, vous me le soutenez,
Et cependant je pars, et vous me l'ordonnez.

On a vu là, et avec raison, la traduction poétique du mot célèbre de Marie Mancini à Louis XIV jeune et passionné. On a fait remarquer, avec raison encore, que ces souvenirs étaient présents aux esprits les plus graves, et que Bossuet lui-même, du haut de la

chaire, osait s'écrier[1] : « Cessez, princes et potentats, de troubler par vos prétentions le projet de ce mariage. Que l'amour, qui semble aussi le vouloir troubler, cède lui-même. L'amour peut bien remuer les cœurs des héros du monde ; il peut bien y soulever des tempêtes et y exciter des mouvements qui fassent trembler les politiques et qui donnent des espérances aux insensés ; mais il y a des âmes d'un ordre supérieur à ses lois, à qui il ne peut inspirer des sentiments indignes de leur rang. » C'est bien ainsi que parlent les personnages de Racine, et surtout peut-être ceux de Corneille. Racine aurait-il donc fait allusion aux amours de Marie Mancini et du roi ? mais que devient alors l'allusion aux amours de ce même roi et de Madame ? Qu'on se rassure ; l'ingénieux Voltaire se charge de tout concilier : « Lorsque Madame fit travailler Racine et Corneille à la tragédie de *Bérénice*, elle avait en vue *non seulement la rupture du roi avec la connétable Colonne*, mais le frein qu'elle-même avait mis à son propre penchant, de peur qu'il ne devînt dangereux[2]. » On le voit, Henriette pensait à tout et à tous, à elle-même un peu, mais par ricochet ; d'abord et surtout à Marie Mancini, devenue malgré elle la connétable Colonna, comme Louis XIV était devenu malgré lui l'époux de Marie-Thérèse. C'est la situation qu'indique la phrase célèbre de Suétone, rappelée par Racine : « *Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur,... statim ab Urbe dimisit invitus invitam*[3]. » Cette phrase, fondement presque unique de sa tragédie, Racine l'a traduite librement :

Je l'aime, je le fuis ; Titus m'aime, il me quitte.

Mais Corneille, qui ne la cite pas, l'avait traduite plus à la lettre :

TITE.

L'amour peut-il se faire une si dure loi?

BÉRÉNICE.

La raison me la fait, *malgré vous, malgré moi.*

C'est d'elle-même aussi, dit-on, que Marie Mancini quitta Louis XIV ; mais il n'y eut rien de si héroïque, ce semble, dans ce

1. *Oraison funèbre de Marie-Thérèse.*
2. *Siècle de Louis XIV*, XXV.
3. Suétone, *Vie de Titus*, VII.

sacrifice presque obligé. Avait-elle renoncé à épouser le roi, lorsque son oncle lui-même, Mazarin, se mit contre elle du parti de la reine, indignée d'un tel amour? Elle y renonça seulement quand le mariage du roi fut annoncé. La Bérénice de Corneille renonce à Titus précisément à l'heure où son mariage avec Titus est devenu possible. Ainsi, du côté de Corneille tout au moins, ignorance ou, si l'on veut, inintelligence complète de ce qu'on attendait de lui. Le pauvre grand homme n'avait pas prévu Voltaire et ses ingénieuses explications, qui n'expliquent rien. Il avait lu sans doute le roman inachevé de *Bérénice*, publié par Segrais en 1650, et dont le sujet est déjà la rivalité de Titus et de son frère ; la *Bérénice* de du Ryer (1645), tragi-comédie en prose, tirée du *Grand Cyrus*, et celle de son propre frère, Thomas Corneille, tout aussi romanesque. Le seul auteur qu'il cite pourtant, c'est l'abréviateur de Dion Cassius, Xiphilin, et il lui emprunte deux traits essentiels : l'amour de Domitien pour Domitie, fille de Corbulon, qu'il épousa, et la passion, plus ou moins sincère et durable, que Titus éprouva pour cette même Domitie. A l'aide de cette double donnée, il transforme l'histoire, d'ailleurs bien incertaine, et que Racine, après tout, n'a guère moins altérée : car l'histoire nous dit que Bérénice, veuve très mûre, mariée en troisièmes noces au roi de Cilicie Polémon, quitta son mari pour suivre Titus, de dix ans plus jeune; que Titus répudia sa femme pour elle, mais que, devant les protestations des Romains, il renvoya Bérénice à son tour. Mais comment nous intéresser à ce sacrifice? Bérénice touche à la cinquantaine! Et comment même nous intéresser à Titus? son grand mérite ou son grand bonheur, si l'on en croit M. Beulé[1], n'est-il pas d'avoir peu régné?

II

LES CARACTÈRES. — ANALYSE DE LA PIÈCE

C'est Xiphilin qui a perdu Corneille. Mais peut-être que, si Xiphilin n'eût pas existé, Corneille eût inventé ce que Xiphilin raconte.

1. *Revue des Deux Mondes*, 1er déc. 1869. Voyez l'Introduction de *Bérénice* dans l'édition de M. Bernardin.

Quoi qu'il en soit, il a imaginé deux couples d'amants, Domitian et Domitie, Tite et Bérénice, c'est-à-dire deux intrigues parallèles. On ne nous en voudra pas si, pour plus de clarté, nous séparons ici et les deux couples d'amants et les deux intrigues.

Domitie, fille du grand Corbulon, se regarde comme fille d'empereur, sous ce prétexte que l'empire a été jadis offert à son père, qui l'a repoussé. Elle ne doit donc épouser qu'un empereur, selon la logique propre aux héroïnes cornéliennes. D'abord, elle a aimé Domitian, frère de Tite; mais quand Tite est monté sur le trône, elle n'a plus vu son frère des mêmes yeux. Non pas qu'elle ait cessé d'aimer Domitian; mais l'amour est une faiblesse qui lui volerait le rang auquel elle se croit destinée. Assez nettement elle définit l'état de son âme :

J'ambitionne et crains l'hymen d'un Empereur
Dont j'ai lieu de douter si j'aurai tout le cœur.

Tite, en effet, s'efforce à l'aimer et ne l'aime pas vraiment; son amour apparent n'est que politique. Elle ne l'aime pas davantage, mais serait humiliée de n'être plus aimée par lui. Ne déclare-t-elle pas que Néron lui eût paru le plus grand des héros, s'il lui eût offert sa foi? Nous la plaignons d'avoir un cœur si cruellement partagé :

L'ambition l'entraîne, et l'amour le déchire.

Nous comprenons aussi que Domitian s'en indigne; mais nous comprenons moins que Domitian — le Domitien de l'histoire — joue ici le rôle d'amant éploré; nous comprenons moins encore qu'il parle ce jargon difficilement intelligible :

Faut-il mourir, Madame? et si proche du terme,
Votre illustre inconstance est-elle encor si ferme,
Que les restes du feu que j'avais cru si fort
Puissent dans quatre jours se promettre ma mort?

Boileau, dit-on, donnait ces vers comme un exemple accompli du *galimatias double*, « celui où l'auteur ni les lecteurs ne pouvaient rien comprendre [1] ». A tous les reproches du plaintif Domitian

1. « Baron, ce célèbre acteur, devait faire le rôle de Domitian, et, comme il l'étudiait, l'obscurité de ces vers lui donna quelque peine, et il en alla demander l'explication à Molière, chez qui il demeurait. Molière, après les avoir lus, lui dit qu'il ne les entendait pas non plus. « Mais attendez, dit-il à Baron; M. Corneille

Domitie oppose un front tranquille. Elle l'aime, mais elle aime plus encore le pouvoir :

Je ne veux point, Seigneur, vous le dissimuler,
Mon cœur va tout à vous quand je le laisse aller ;
Mais, sans dissimuler j'ose aussi vous le dire,
Ce n'est pas mon dessein qu'il m'en coûte l'Empire;
Et je n'ai point une âme à se laisser charmer
Du ridicule honneur de savoir bien aimer.
La passion du trône est seule toujours belle,
Seule à qui l'âme doive une ardeur immortelle.

Si donc son amant veut la mériter, il faut qu'il ne la contraigne pas à « descendre »; il faut qu'il demande à son frère de partager l'empire avec lui. Domitian se garde d'obéir à cette étrange mise en demeure, et, au contraire, déclare à Tite les vrais sentiments de Domitie, qui, priée de s'expliquer, est dans le plus cruel embarras, par sa propre faute. Mais quoi!

Il n'importe du cœur, quand on sait son devoir.

Or, le « devoir » de Domitie est d'être impératrice. Elle s'indigne que Bérénice ose lui disputer ce titre; à peine sa rivale s'est-elle montrée qu'elle court à la vengeance. Elle nous en avertit : « Je ne sais pas même à quoi mon âme aspire », et l'avertissement était superflu, car son » aveugle fureur » éclate quand Tite semble la dédaigner; mais elle n'éclate pas moins lorsque Domitian, qu'elle abandonne, feint de l'abandonner à son tour. Qui le croirait? elle lui reproche de s'être trop hâté de renoncer à elle. Il fallait attendre, « espérer jusqu'au dernier moment »! C'est à lui qu'elle demande de venger, en la vengeant, « l'honneur du nom romain ». Cette fois, Domitian ne peut s'empêcher de sourire :

Oh! que le nom de Rome est un nom précieux,
Alors qu'en le servant on se sert encor mieux!

doit venir souper avec nous aujourd'hui, et vous lui direz qu'il vous les explique. Dès que Corneille arriva, le jeune Baron alla lui sauter au cou, comme il faisait ordinairement, parce qu'il l'aimait, et ensuite il le pria de lui expliquer ces quatre vers, disant à Corneille qu'il ne les entendait pas. Corneille, après les avoir examinés quelque temps, dit : « Je ne les entends pas trop bien non plus; mais récitez-les toujours : tel qui ne les entendra pas les admirera. » (Cizeron-Rival, *Récréations littéraires*, 1765, in-12.)

Mais l'ironie ne la déconcerte pas; avec subtilité, mais avec logique, elle explique l'apparente contradiction de ses sentiments : elle veut bien quitter d'elle-même Titus, mais elle ne permet pas que Titus la quitte. Et Titus ne se fait aucune illusion sur l'amour de Domitie; il le dit à son frère :

Elle ne m'aime pas : elle cherche à régner,
Avec vous, avec moi, n'importe la manière.
Tout plairait, à ce prix, à son humeur altière;
Tout serait digne d'elle, et le nom d'Empereur
A mon assassin même attacherait son cœur.

Ailleurs il le lui dit à elle-même :

Vous ne voulez ma main que pour vous couronner.

Les importunités de cette ambitieuse ne lui laissent pas le temps de « respirer »; il s'en irrite, mais il sait qu'il faut l'épouser ou la perdre, et il aime encore mieux, dit-il, l'aimer que l'immoler. Au reste, hautaine et franche, elle dédaigne de dissimuler, et c'est au grand jour qu'elle étale sa résolution arrêtée de régner, son mépris pour les volontés du sénat :

Ce grand corps tous les ans change d'âme et de cœurs;
C'est le même Sénat, et d'autres sénateurs.
S'il alla pour Néron jusqu'à l'idolâtrie,
Il le traita depuis de traître à sa patrie,
Et réduisit ce prince indigne de son rang
A la nécessité de se percer le flanc.
Vous êtes son amour, craignez d'être sa haine
Après l'indignité d'épouser une reine.
Vous avez quatre jours pour en délibérer.
J'attends le coup fatal que je ne puis parer.
Adieu. Si vous l'osez, contentez votre envie :
Mais en m'ôtant l'honneur n'épargnez pas ma vie.

« Bien rugi! » serait-on tenté de crier à cet autre « adorable furie », plus furie encore qu'adorable. Dans la situation fausse où elle est placée entre Domitian et Tite, elle ne peut guère nous intéresser plus que son « déplorable amant », Domitian, toujours soupirant pour son « aimable ennemi », toujours mourant. Mais la situation de Tite n'est pas moins fausse entre Domitie et Béré-

nice. S'il feint d'aimer Domitie, c'est que son mariage avec la fille de Corbulon serait bien vu des Romains; mais c'est à Bérénice que son amour reste fidèle. Il sait sa faiblesse, et l'avoue :

> Maître de l'univers sans l'être de moi-même,
> Je suis le seul rebelle à ce pouvoir suprême;
> D'un feu que je combats je me laisse charmer,
> Et n'aime qu'à regret ce que je veux aimer.
> En vain de mon hymen Rome presse la pompe :
> J'y veux de la lenteur, j'aime qu'on l'interrompe,
> Et n'ose résister aux dangereux souhaits
> De préparer toujours et n'achever jamais.

En vain il essaye de fixer ces « vœux flottants de son âme inégale »; en vain il s'écrie : « Je veux l'aimer, je l'aime », il ne réussit pas à échauffer cet amour trop raisonnable :

> J'écoute la raison, j'en goûte les conseils,
> Et j'aime comme il faut qu'aiment tous nos pareils.

Toutes ces belles résolutions s'évanouissent dès que Bérénice apparaît. Tout à l'heure il souhaitait que l'absente lui fût infidèle, pour épouser l'autre avec moins de contrainte; maintenant la voici devant ses yeux : il ne voit plus qu'elle, et brusquement il quitte Domitie. Ici, comme en plus d'une de ses pièces, c'est à la femme que le poète a donné le caractère vraiment viril. Bérénice est la digne émule de Domitie. Avec quelle hauteur de dédain elle repousse Domitian, qui s'offre ou feint de s'offrir à la place de son frère!

> Pour moi, qui n'eus jamais l'honneur d'être Romaine,
> Et qu'un destin jaloux n'a fait naître que reine,
> Sans qu'un de vous descende au rang que je remplis,
> Ce me doit être assez d'un de vos affranchis.

Avec quelle fierté indignée elle se refuse à « mendier lâchement » le prix des services rendus autrefois à Tite! Avec quelle ironie altière et cruelle, spirituelle toujours, et trop spirituelle, elle accable sa rivale! Mais aussi comme le courroux fait vite place à la tendresse, les reproches aux plaintes, lorsque l'infidèle se présente, triste lui-même de son infidélité forcée! Il faut citer, malgré ses

faiblesses, cette scène essentielle, la moins indigne peut-être d'être comparée à celle de Racine :

BÉRÉNICE.

À peine je vous vois que je vous justifie.
Vous me manquez de foi, vous me donnez, chassez.
Que de crimes! Un mot les a tous effacés.
Faut-il, Seigneur, faut-il que je ne vous accuse
Que pour dire aussitôt que c'est moi qui m'abuse,
Que pour me voir forcée à répondre pour vous!
Épargnez cette honte à mon dépit jaloux;
Sauvez-moi du désordre où ma bonté m'expose,
Et du moins par pitié dites-moi quelque chose;
Accusez-moi plutôt, Seigneur, à votre tour,
Et m'imputez pour crime un trop parfait amour.
  Vos chimères d'État, vos indignes scrupules,
Ne pourront-ils jamais passer pour ridicules?
En souffrez-vous encor la tyrannique loi?
Ont-ils encor sur vous plus de pouvoir que moi?
Du bonheur de vous voir j'ai l'âme si ravie,
Que, pour peu qu'il durât, j'oublierais Domitie.
Pourrez-vous l'épouser dans quatre jours? O Cieux!
Dans quatre jours! Seigneur, y voudrez-vous mes yeux?
Vous plairez-vous à voir qu'en triomphe menée
Je serve de victime à ce grand hyménée;
Que, traînée avec pompe aux marches de l'autel,
J'aille de votre main attendre un coup mortel?
M'y verrez-vous mourir sans verser une larme?
Vous y préparez-vous sans trouble et sans alarme?
Et si vous concevez l'excès de ma douleur,
N'en rejaillit-il rien jusque dans votre cœur?

TITE.

Hélas! Madame, hélas! pourquoi vous ai-je vue!
Et dans quel contretemps êtes-vous revenue!
Ce qu'on fit d'injustice à de si chers appas
M'avait assez coûté pour ne l'envier pas.
Votre absence et le temps m'avaient fait quelque grâce;
J'en craignais un peu moins les malheurs où je passe;
Je souffrais Domitie, et d'assidus efforts
M'avaient, malgré l'amour, fait maître du dehors.
La contrainte semblait tourner en habitude;
Le joug que je prenais m'en paraissait moins rude;
Et j'allais être heureux, du moins aux yeux de tous,
Autant qu'on le peut être en n'étant point à vous.
J'allais...

BÉRÉNICE.

N'achevez point, c'est là ce qui me tue,
Et je pourrais souffrir votre hymen à ma vue,

Si vous aviez choisi quelque objet sans éclat,
Qui ne pût être à vous que par raison d'Etat,
Qui de ses grands aïeux n'eût reçu rien d'aimable,
Qui n'en eût que le nom qui fût considérable.
« Il s'est assez puni de son manque de foi,
Me dirais-je, et son cœur n'en est pas moins à moi. »
Mais Domitie est belle, elle a tout l'avantage
Qu'ajoute un vrai mérite à l'éclat du visage;
Et, pour vous épargner les discours superflus,
Elle est digne de vous, si vous ne m'aimez plus.
Elle a toujours charmé le prince votre frère,
Elle a gagné sur vous de ne vous plus déplaire :
L'hymen achèvera de me faire oublier;
Elle aura votre cœur, et l'aura tout entier.
Seigneur, faites-moi grâce; épousez Sulpitie,
Ou Camille, ou Sabine, et non pas Domitie;
Choisissez-en quelqu'une enfin dont le bonheur
Ne m'ôte que la main, et me laisse le cœur.

TITE.

Domitie aisément souffrirait ce partage;
Ma main satisferait l'orgueil de son courage :
Et pour le cœur, à peine il vous sait en ces lieux,
Qu'il revient tout entier faire hommage à vos yeux.

BÉRÉNICE.

N'importe ; ayez pitié, Seigneur, de ma faiblesse.
Vous avez un cœur fait à changer de maîtresse :
Vous ne savez que trop l'art de manquer de foi;
Ne l'exercerez-vous jamais que contre moi?

TITE.

Domitie est le choix de Rome et de mon père :
Ils crurent à propos de l'ôter à mon frère,
De crainte que ce cœur jeune et présomptueux
Ne rendît téméraire un prince impétueux.
Si pour vous obéir je lui suis infidèle,
Rome, qui l'a choisie, y consentira-t-elle?

BÉRÉNICE.

Quoi! Rome ne veut pas quand vous avez voulu?
Que faites-vous, Seigneur, du pouvoir absolu?
N'êtes-vous dans ce trône, où tant de monde aspire,
Que pour assujettir l'Empereur à l'Empire?
Sur ses plus hauts degrés Rome vous fait la loi!
Elle affermit ou rompt le don de votre foi!
Ah! si j'en puis juger sur ce qu'on voit paraître,
Vous en êtes l'esclave encor plus que le maître.

TITE.

Tel est le triste sort de ce rang souverain,

Qui ne dispense pas d'avoir un cœur romain;
Ou plutôt des Romains tel est le dur caprice
A suivre obstinément une aveugle injustice,
Qui, rejetant d'un roi le nom plus que les lois,
Accepte un Empereur plus puissant que cent rois.
C'est ce nom seul qui donne à leurs farouches haines
Cette invincible horreur qui passe jusqu'aux reines,
Jusques à leurs époux; et vos yeux adorés
Verraient de notre hymen naître cent conjurés.
Encor s'il n'y fallait hasarder que ma vie;
Si ma perte aussitôt de la vôtre suivie...

BÉRÉNICE.

Non, Seigneur, ce n'est pas aux reines comme moi
A hasarder leurs jours pour signaler leur foi.
La plus illustre ardeur de périr l'un pour l'autre
N'a rien de glorieux pour mon rang et le vôtre :
L'amour de nos pareils la traite de fureur;
Et ces vertus d'amant ne sont pas d'Empereur;
Mes secours en Judée achèveront l'ouvrage
Qu'avait des légions ébauché le suffrage :
Il m'est trop précieux pour le mettre au hasard;
Et j'y pouvais, Seigneur, mériter quelque part,
N'était qu'affermissant votre heureuse fortune,
Je n'ai fait qu'empêcher qu'elle nous fût commune.
Si j'eusse eu moins pour elle ou de zèle ou de foi,
Vous seriez moins puissant, mais vous seriez à moi;
Vous n'auriez que le nom de général d'armée,
Mais j'aurais pour époux l'amant qui m'a charmée,
Et je posséderais dans ma cour, en repos,
Au lieu d'un Empereur le plus grand des héros.

TITE.

Eh bien! Madame, il faut renoncer à ce titre,
Qui de toute la terre en vain me fait l'arbitre.
Allons dans vos Etats m'en donner un plus doux;
Ma gloire la plus haute est celle d'être à vous.
Allons où je n'aurai que vous pour souveraine,
Où vos bras amoureux seront ma seule chaîne,
Où l'hymen en triomphe à jamais l'étreindra;
Et soit de Rome esclave et maître qui voudra!

BÉRÉNICE.

Il n'est plus temps : ce nom, si sujet à l'envie,
Ne se quitte jamais, Seigneur, qu'avec la vie;
Et des nouveaux Césars la tremblante fierté
N'ose faire de grâce à ceux qui l'ont porté :
Qui l'a pris une fois est toujours punissable.
Ce fut par là qu'Othon se traita de coupable,
Par là Vitellius mérita le trépas;
Et vous n'auriez partout qu'assassins sur vos pas.

TITE.

Que faire donc, Madame?

BÉRÉNICE.

Assurer votre vie;
Et s'il y faut enfin la main de Domitie...
Mais adieu. Sur ce point si vous pouvez douter,
Ce n'est pas moi, Seigneur, qu'il en faut consulter.

TITE, *à Bérénice qui se retire.*

Non, Madame; et dût-il m'en coûter trône et vie,
Vous ne me verrez point épouser Domitie.
Ciel, si vous ne voulez qu'elle règne en ces lieux,
Que vous m'êtes cruel de la rendre à mes yeux!

Cependant le peuple murmure, et Philon, ministre de Bérénice, rapporte à la reine ce que les Romains disent d'elle :

Elle a bien servi Rome, il le faut avouer;
L'Empereur et l'Empire ont lieu de s'en louer;
On lui doit des honneurs, des titres sans exemples :
Mais enfin elle est reine, elle abhorre nos temples,
Et sert un Dieu jaloux qui ne peut endurer
Qu'aucun autre que lui se fasse révérer;
Elle traite à nos yeux les nôtres de fantômes.

Mais que fait à Bérénice l'opinion de Rome? C'est pour un seul Romain qu'elle a trahi sa patrie; le Dieu des Juifs se venge :

Si j'ai vu sans douleur mon pays désolé,
C'est à Tite, à lui seul, que j'ai tout immolé;
Sans lui, sans l'espérance à mon amour offerte,
J'aurais servi Solyme, ou péri dans sa perte;
Et quand Rome s'efforce à m'arracher son cœur,
Elle sert le courroux d'un Dieu juste et vengeur.

Que lui fait même la décision du Sénat qui s'assemble? S'il ose la bannir, elle est sûre de rester. Contre toutes les voix des sénateurs elle ne veut qu'un suffrage, celui de leur maître à tous. Que Tite lui échappe, elle s'en consolera pourvu qu'il échappe aussi à sa rivale, pourvu qu'elle puisse lui donner une femme de sa main, pourvu que l'impératrice soit sa « créature ». Les amis de Domitian, son allié, gagneront le Sénat ; pour elle, elle n'aura point de peine à reconquérir l'empereur; elle le sent et le dit :

Je vous réponds de tout pourvu que je le voie.

Mais Tite, tout à l'heure encore si asservi à sa passion, si lâchement disposé à tout quitter pour elle, s'est ressaisi; il a vu clairement son devoir.

TITE.

J'aurai peine à bannir la reine de ma vue.
Par quels ordres, grands Dieux! est-elle revenue?
Je souffrais, mais enfin je vivais sans la voir;
J'allais...

DOMITIAN.

N'avez-vous pas un absolu pouvoir,
Seigneur?

TITE.

Oui; mais j'en suis comptable à tout le monde:
Comme dépositaire, il faut que j'en réponde.
Un monarque a souvent des lois à s'imposer;
Et qui veut pouvoir tout ne doit pas tout oser.

Pourquoi faut-il qu'il retombe presque aussitôt de cette hauteur, qu'il se laisse prendre aux petits artifices de Domitian, dont l'intérêt trop visible est d'exciter sa jalousie, qu'enfin il veuille toujours revoir Bérénice sans vouloir jamais prendre une résolution?

FLAVIAN.

Quel fruit espérez-vous de tout son entretien?

TITE.

L'en aimer davantage et ne résoudre rien.

FLAVIAN.

L'irrésolution doit-elle être éternelle?...

TITE.

Les yeux de Bérénice inspirent des avis
Qui persuadent mieux que tout ce que tu dis.

Son excuse, c'est qu'il sait à quel point l'amour de Bérénice est désintéressé.

Bérénice aime Tite, et non pas l'Empereur;
Elle en veut à mon cœur, et non pas à l'Empire.

Mais lui-même il avoue qu'il met « trop au jour » une passion qui combat son devoir. Trait curieux et bien cornélien, c'est Bérénice qui lui rappelle ce devoir trop oublié. Reine plus encore

qu'amante, elle sait « des souverains la raison souveraine » ; elle est soucieuse des intérêts de leur « gloire » commune. Quand Titus, avec une insistance déplaisante, parle de descendre du trône pour la suivre au fond de la Judée, c'est elle qui s'élève avec énergie contre cette faiblesse indigne d'une grande âme, c'est elle qui lui déclare que son amour est inséparable de son estime et que, si elle cesse de l'admirer, elle cessera de l'aimer. Or, c'est l'empereur qu'elle admire ; qu'il se conduise donc en empereur ; qu'il défende au Sénat de s'occuper d'elle et de leur amour. Tite obéit, et envoie au Sénat l'ordre de lever la séance. Mais déjà le Sénat a délibéré, et ce sénat avili, travaillé d'ailleurs par les amis de Domitian, applaudit à l'union de Tite avec Bérénice. Alors seulement Bérénice triomphe ; alors seulement elle peut se sacrifier avec dignité, car elle se sacrifie librement.

BÉRÉNICE.

Grâces au juste Ciel, ma gloire en sûreté
N'a plus à redouter aucune indignité.
J'éprouve du Sénat l'amour et la justice,
Et n'ai qu'à le vouloir pour être Impératrice.
Je n'abuserai point d'un surprenant respect
Qui semble un peu bien prompt pour n'être point suspect.
Souvent on se dédit de tant de complaisance.
Non que vous ne puissiez en fixer l'inconstance :
Si nous avons trop vu ses flux et ses reflux
Pour Galba, pour Othon, et pour Vitellius,
Rome, dont aujourd'hui vous êtes les délices,
N'aura jamais pour vous ces insolents caprices.
Mais aussi cet amour qu'a pour vous l'univers
Ne vous peut garantir des ennemis couverts :
Un million de bras a beau garder un maître,
Un million de bras ne pare point d'un traître ;
Il n'en faut qu'un pour perdre un prince aimé de tous,
Il n'y faut qu'un brutal qui me haïsse en vous.
Aux zèles indiscrets tout paraît légitime,
Et la fausse vertu se fait honneur du crime.
Rome a sauvé ma gloire en me donnant sa voix ;
Sauvons-lui, vous et moi, la gloire de ses lois ;
Rendons-lui, vous et moi, cette reconnaissance
D'en avoir pour vous plaire affaibli la puissance,
De l'avoir immolée à vos plus doux souhaits.
On nous aime ; faisons qu'on nous aime à jamais.
D'autres sur votre exemple épouseraient des reines
Qui n'auraient pas, Seigneur, des âmes si romaines,
Et lui feraient peut-être avec trop de raison
Haïr votre mémoire et détester mon nom.

Un refus généreux de tant de déférence
Contre tous ces périls nous met en assurance.

TITE.

Le Ciel de ces périls saura trop nous garder.

BÉRÉNICE.

Je les vois de trop près pour vous y hasarder.

TITE.

Quand Rome vous appelle à la grandeur suprême...

BÉRÉNICE.

Jamais un tendre amour n'expose ce qu'il aime.

TITE.

Mais, Madame, tout cède ; et nos vœux exaucés...

BÉRÉNICE.

Votre cœur est à moi, j'y règne; c'est assez.

TITE.

Malgré les vœux publics refuser d'être heureuse,
C'est plus craindre qu'aimer.

BÉRÉNICE.

La crainte est amoureuse.
Ne me renvoyez pas, mais laissez-moi partir.
Ma gloire ne peut croître, et peut se démentir.
Elle passe aujourd'hui celle du plus grand homme,
Puisque enfin je triomphe et dans Rome et de Rome :
J'y vois à mes genoux le peuple et le Sénat;
Plus j'y craignais de honte, et plus j'y prends d'éclat ;
J'y tremblais sous sa haine, et la laisse impuissante ;
J'y rentrais exilée, et j'en sors triomphante.

Piqué d'émulation, Tite à son tour déclare que le noble refus de Bérénice « n'enrichira personne », et il cède Domitie à Domitian, qui sera son héritier seul. Domitian est heureux, puisqu'il a Domitie ; mais Domitie, qui n'est point là, se contentera-t-elle à si peu de frais?

Malgré la complication de cette double intrigue, la pièce de Corneille peut se résumer en quelques mots.

Acte I. — Domitie, fille de Corbulon, aime Domitian, frère de Tite, mais consent à épouser Tite, parce qu'il est empereur. Tite feint, par politique, d'aimer Domitie, mais n'aime au fond que Bérénice absente.

Acte II. — Bérénice arrive soudainement à Rome, et reconquiert tout son pouvoir sur l'empereur, troublé par sa vue. Furieuse d'être délaissée, Domitie jure de se venger.

Acte III. — Le triomphe de Bérénice est complet : elle humilie sa rivale, repousse Domitian qui s'offre à elle à défaut de Tite, s'adresse à Tite lui-même, l'émeut, le persuade; mais n'accepte point le sacrifice qu'il veut faire de l'empire à son amour.

Acte IV. — Menacée par les rumeurs hostiles du peuple, par les dispositions malveillantes du Sénat qui s'assemble, Bérénice fait alliance avec Domitian pour surmonter tous les obstacles; mais Tite est de plus en plus partagé entre son amour et son devoir, entre Bérénice et Domitie.

Acte V. — Enfin le vote favorable du Sénat permet à Tite de concilier l'amour et le devoir; mais c'est alors Bérénice qui se sacrifie spontanément au repos de l'empereur et de Rome.

III

CORNEILLE ET RACINE

Ce dénouement suffirait à marquer la différence très profonde qui sépare les deux *Bérénices* : car l'esprit de la *Bérénice* de Racine est tout autre, et une brève analyse, parallèle à la précédente, en témoignera.

Acte I. — La reine juive Bérénice est à la veille d'épouser l'empereur Titus; le poète nous peint sa joie et son orgueil, mais aussi le désespoir d'Antiochus, roi de Comagène, qui aime Bérénice en secret et ne lui révèle son amour qu'au moment de la quitter.

Acte II. — Arrivé depuis peu au trône par la mort de son père Vespasien, Titus sent qu'un devoir nouveau lui impose le sacrifice de son amour; livré à la plus douloureuse incertitude, il n'ose ouvrir son âme à Bérénice, qui s'attriste de sa froideur, mais n'en soupçonne pas la cause véritable.

Acte III. — Décidé enfin à faire son devoir, Titus confie Bérénice à Antiochus, qui la reconduira dans son royaume; mais Bérénice

arrache à Antiochus le secret de Titus, s'étonne, s'irrite et se désespère.

Acte IV. — Ce violent désespoir de Bérénice ébranle la résolution de Titus, qui la revoit et ne peut se résoudre à la quitter.

Acte V. — Enfin le sacrifice est accompli : Bérénice partira, mais elle restera fidèle au souvenir de Titus, et Antiochus n'a rien à espérer.

Incontestablement la pièce de Racine est plus simple que celle de Corneille. « Il y en a, dit-il dans sa préface, qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, » et il raille les complications de certaines intrigues, ce « grand nombre d'incidents, refuge ordinaire des poètes qui ne peuvent remplir cinq actes ». Si l'épigramme est à l'adresse de Corneille, elle porte à faux. Pour *Tite et Bérénice* même, elle ne serait qu'à moitié juste. Corneille s'était dit sans doute ce que dit plus tard Voltaire : « Un amant et une maîtresse qui se quittent ne sont pas, sans doute, un sujet de tragédie. » Et il a cherché à rendre le sujet plus tragique. Il est vrai qu'il n'y a pas réussi : car le sujet, on l'a remarqué [1], « était plus dans le goût secret et selon la pente naturelle de Racine ». L'amour de Domitie et de Domitian, dont il a emprunté l'idée à Xiphilin, est d'une froideur extrême. Mais Antiochus fait-il, chez Racine, beaucoup meilleure figure que Domitian chez Corneille ? Sa passion n'est-elle pas bien languissante, et son *Hélas!* termine-t-il bien tragiquement la pièce ? Pour tout dire, son caractère n'est-il pas à peu près inutile à une action faite « de rien », et dont on peut admirer l'exquise délicatesse plus que la force dramatique ?

La supériorité de Titus sur Tite est plus certaine, du moins au point de vue de la tragédie : car, au point de vue de l'histoire, le rôle de Tite a ses beautés, que M. Desjardins met en lumière avec une admiration peut-être indiscrète [2]. Non pas que le caractère de Titus soit irréprochable : Saint-Évremond a pu critiquer, au nom de l'histoire, le désespoir exagéré de Titus aussi bien que celui de Tite, et M. Deltour reconnaît que le héros de Racine, victime d'une situation fausse, fait penser à Énée en face de Didon. « On ne fait pas sagement une folie [3], » dit-il avec raison à propos de ce long

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I.
2. *Le grand Corneille historien.*
3. *Les Ennemis de Racine.*

discours où Titus annonce sa résolution de mourir. Mais Tite n'a point, à proprement parler, de caractère, à moins que ce n'en soit un d'être toujours incertain. Tantôt il parle vraiment en empereur, tantôt il jette sa couronne aux pieds de Bérénice, prêt à fuir avec elle au fond de l'Orient pour y abriter son bonheur obscur. Chose curieuse! c'est le poète du devoir qui a prêté à son héros la passion la plus désordonnée.

Le véritable héros de la pièce cornélienne, ce n'est pas Tite, c'est Bérénice. Sans elle Tite serait avili; grâce à elle seule, il reste debout. Cette conception n'a presque rien de semblable à celle de Racine. On ne trouve guère entre les deux Bérénices qu'un trait commun, c'est l'absolu désintéressement. Ce qui, chez Racine, rend l'amour de Bérénice si touchant, c'est la naïveté de sa confiance en Titus. Titus la quitter! est-ce possible? elle en croit à peine Titus lui-même. Chez Corneille, Bérénice a une rivale moins aimée sans doute, mais appuyée par les vœux de tout le peuple romain. Elle a donc un combat à livrer, et pour vaincre elle ne dédaigne aucun moyen. La Bérénice de Racine n'a que ses larmes; elle est aveugle, et ne veut pas qu'on lui ouvre les yeux; elle est emportée par cette « sublime déraison[1] » de celles qui aiment sans raisonner leur amour; avant tout, elle est femme. Toutefois de bons juges ont pu souhaiter qu'elle eût parfois on ne sait quelle réserve plus fière. C'est par la fierté, mais par une fierté un peu tendue, qu'est grande la reine qui, au dénouement de *Tite et Bérénice*, va au-devant du sacrifice qu'elle s'est longtemps refusée à subir, qu'elle s'impose enfin à elle-même, alors que sont désarmés et impuissants ceux qui prétendaient le lui imposer. Quoi qu'on pense de ce dénouement assez mal préparé, on n'en peut nier l'élévation morale. Tout Corneille est dans ce coup de théâtre final, dans ce renoncement héroïque, trop héroïque peut-être pour que nous en soyons touchés au fond du cœur.

Le public, qui n'est pas composé en majorité de héros, alla d'abord en foule voir *Tite et Bérénice,* puis se lassa. Cette « comédie héroïque » n'eut que vingt et une représentations, dont la plupart furent peu fructueuses. Corneille pourtant avait reçu d'avance une somme de deux mille livres, comme pour *Attila.* Tous les éloges prodigués par le gazetier Robinet à la « *Bérénice* non pareille,

1. M. Deltour, *les Ennemis de Racine.*

chef-d'œuvre de l'art » du grand Corneille, furent inutiles, et *Tite et Bérénice* n'a jamais reparu sur la scène française, tandis que la *Bérénice* rivale a fait couler encore bien des larmes. Fontenelle assure, il est vrai, que si Racine fut vainqueur, c'est que ses acteurs s'appelaient Floridor et la Champmeslé; mais ceux de Corneille étaient Baron, la Thorillière, M[lles] Molière, Beauval, de Brie. La troupe de Molière était-elle donc si inférieure à celle de l'Hôtel de Bourgogne? Corneille semblait le croire et le dire, lui qui rêvait d'un temps plus heureux où « *Bérénice* enfin trouverait des acteurs[1] ». Il ne voulait pas s'avouer que Tite et Domitian étaient les grands coupables.

Toutefois le triomphe de Racine ne fut pas sans quelque mélange d'amertume. En ce temps où sa gloire n'était pas encore définitivement établie, la représentation de chaque nouvelle pièce était une bataille, où tous, amis et ennemis, prenaient part. Assez rares étaient les indifférents, comme Guy-Patin, qui, annonçant les *Bérénices* à un ami, se contentait d'écrire, sans donner un seul nom propre : « Deux divers poètes y ont travaillé. » Mais les partisans fidèles du vieux Corneille trouvaient « fort plaisante et fort spirituelle,... sauf quelques mots qui ne valent rien du tout[2] », la *Critique de Bérénice*, médiocre pamphlet en deux parties, dont l'auteur était l'abbé Montfaucon de Villars, abbé mondain, neveu du célèbre bénédictin, mais interdit après la publication d'un roman étrange[3]. Il est vrai que Corneille, épargné dans la première partie, ne le fut pas dans la seconde. Mais nous ne nous arrêterons pas à ce factum, pas plus qu'à une autre critique sous forme de comédie en trois actes, en prose, *Tite et Titus, ou les Bérénices*[4]. On y voit Tite et Titus, qui s'accusent l'un l'autre d'imposture, comparaître devant le tribunal d'Apollon, dont le jugement, rendu après de longs débats, est plutôt favorable à Racine, et conclut toutefois que « les uns et les autres auraient bien mieux fait de se tenir au pays d'Histoire, dont ils sont originaires, que d'avoir voulu passer dans l'empire de Poésie, à quoi ils n'étaient nullement propres ». Les termes de cet arrêt sont trop rigoureux; mais ne

1. Au Roi (1676).
2. Lettre de M[me] de Sévigné à M[me] de Grignan, 16 septembre 1671.
3. M. Deltour, *les Ennemis de Racine*.
4. Utrecht, 1673, in-12, chez Jean Ribbins. On trouvera l'analyse de cette comédie dans l'*Histoire du théâtre françois* des frères Parfaict et dans l'édition de Racine par M. Bernardin, t. II, Notice de *Bérénice*.

contient-t-il pas une part de vérité? D'un tel sujet Racine lui-même n'a tiré qu'une délicieuse élégie. Corneille fut et devait être moins heureux, et pourtant il y a profit à rapprocher les œuvres inégales des deux rivaux. Ainsi l'on saisit sur le vif les traits si distincts de leur génie.

PSYCHÉ

1671

PSYCHÉ

TRAGÉDIE-BALL

(1671)

« Cet ouvrage n'est pas tout d'une main. M. Quinault a fait les paroles qui s'y chantent en musique, à la réserve de la plainte italienne. M. de Molière a dressé le plan de la pièce et réglé la disposition, où il s'est plus attaché aux beautés et à la pompe du spectacle qu'à l'exacte régularité. Quant à la versification, il n'a pas eu le loisir de la faire entière. Le carnaval approchait, et les ordres pressants du roi, qui se voulait donner ce magnifique divertissement plusieurs fois avant le carême, l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. Ainsi il n'y a que le prologue, le premier acte, la première scène du second et la première du troisième dont les vers soient de lui. M. Corneille a employé une quinzaine au reste; et par ce moyen Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avait ordonné[1]. »

Ainsi, Quinault avait écrit « les paroles qui se chantent en musique », c'est-à-dire le début du prologue et les intermèdes, dont Lulli avait composé les airs. Le reste est dû à la collaboration de Molière et de Corneille.

I

LA PART DE CORNEILLE

On ne s'étonnera pas de voir Molière, qui venait de payer quatre mille livres à Corneille ses deux dernières pièces, recourir à ce collaborateur dont il savait que la veine n'était point encore si

1. Avis du libraire au lecteur, en tête de la première édition, chez P. Le Monnier, au Palais, 1671, in-12.

tarie; mais on s'étonnera plus peut-être de voir Corneille, au lendemain de *Tite et Bérénice* (où il avait échoué précisément, du moins on le disait, par son inaptitude à peindre la passion tendre), accepter de traiter un sujet qui ne lui semblait guère plus favorable, un sujet qu'Apulée, dans ses *Métamorphoses,* avait traité en conte des Mille et une nuits, que Benserade avait déjà mis à la scène (1656) sous la forme d'un ballet dansé au Louvre par le roi lui-même, dont La Fontaine enfin venait de tirer un poème exquis (1669). Ce mythe à la fois gracieux et profond, où se mêlent les plus graves questions qui touchent à l'âme, à la vie, à la mort, mais qui nous apparaît toujours sous la forme idéale de la svelte Psyché aux ailes de papillon, les mains un peu affaiblies du poète d'*Attila* n'allaient-elles pas le laisser s'enfuir? ou n'allaient-elles pas, en essayant de saisir l'insaisissable, froisser le mystérieux symbole, si délicat? L'auteur d'*Amphitryon,* qui triomphait dans le vers libre, n'avait rien de pareil à craindre; mais la seule tragédie que Corneille eût écrite en vers libres était *Agésilas*.

Il réussit pourtant, et si bien que c'est à peine si l'on distingue ses vers de ceux de Molière a un tour peut-être un peu plus lyrique et tragique çà et là. Un éditeur de Molière, Bret, a même écrit : « Le principal honneur de cette tragédie-ballet dut appartenir à Corneille, et Molière était assez grand pour n'en être point jaloux[1]. » Un autre éditeur de Molière, plus moderne et plus savant, M. Mesnard, dit de même : « Corneille savait varier sa manière d'écrire. Il avait, malgré la forte originalité de son génie, une souplesse dont il a donné bien des preuves[2]. » Il nous semble que ces éloges seront facilement justifiés par une lecture rapide des actes de *Psyché* où Corneille a le droit de revendiquer la part essentielle.

Le premier acte, qui est de Molière, est un acte d'exposition. On nous y peint agréablement la jalousie des sœurs de Psyché, dont la beauté victorieuse les éclipse. Soudain l'oracle commande au roi, leur père, de ne point songer à marier Psyché, mais de la conduire au sommet d'un mont, où elle doit attendre la venue d'un monstre affreux, le seul époux que lui réservent les Dieux. Les sœurs envieuses triomphent.

Acte II. — Psyché a dit adieu à son père; elle congédie douce-

1. Édition de Molière, 1773.
2. Éd. de Molière, coll. des Grands Écrivains.

ment ses sœurs, qui feignent de vouloir s'associer à son déplorable sort. Elle est triste, mais résignée :

Rien ne saurait me secourir,
Et je n'ai pas besoin d'exemple pour mourir...
L'oracle me veut seule ; et seule aussi je veux
Mourir, si je puis, sans faiblesse,
Ou ne vous avoir pas pour témoins toutes deux
De ce que, malgré moi, la nature m'en laisse.

Enfin elle est seule et peut envisager en face son malheur. Il est loin déjà, ce temps où elle était heureuse et paisible, où elle était aimée de tant de prétendants, sans aimer elle-même :

Reine de tous les cœurs, et maîtresse du mien.

Deux de ces prétendants, les princes Agénor et Cléomène, amis et rivaux, l'ont suivie pour la disputer au monstre. Elle refuse leur sacrifice : le monstre sans doute n'est pas loin ; qu'ils le fuient. Sa voix tremble pourtant en leur parlant, et sa résolution, trop cornélienne peut-être tout à l'heure, fléchit un peu devant l'idée de la mort :

J'en tombe de faiblesse, et mon cœur abattu
Ne soutient plus qu'à peine un reste de vertu.

Avec une délicatesse touchante, elle les supplie de reporter sur ses sœurs la passion qu'ils lui témoignent.

Vivez pour elles quand je meurs.
Ce sont mes volontés dernières ;
Et l'on a reçu de tout temps
Pour souveraines lois les ordres des mourants.

Cette douceur mélancolique, cette affection désintéressée, font un contraste vraiment dramatique avec la jalousie méchante d'Aglaure et de Cydippe, les sœurs de Psyché. Enlevée dans les airs par deux Zéphires, celle-ci disparaît aux regards des princes désespérés, et l'Amour, qui apparaît ensuite dans le ciel, annonce qu'un palais va s'élever, par les mains de Vulcain et de Cyclope, pour recevoir dignement Psyché consolée et glorifiée.

Acte III. — Transportée dans ce palais éclatant, Psyché admire et s'étonne.

PSYCHÉ.

Où suis-je? et dans ce lieu que je croyais barbare,
Quelle savante main a bâti ce palais,
Que l'art, que la nature pare
De l'assemblage le plus rare
Que l'œil puisse admirer jamais?
Tout rit, tout brille, tout éclate,
Dans ces jardins, dans ces appartements,
Dont les pompeux ameublements
N'ont rien qui n'enchante et ne flatte;
Et, de quelque côté que tournent mes frayeurs,
Je ne vois sous mes pas que de l'or et des fleurs...

L'AMOUR.

Le voilà, ce serpent, ce monstre impitoyable
Qu'un oracle étonnant pour vous a préparé,
Et qui n'est pas peut-être à tel point effroyable
Que vous vous l'êtes figuré.

PSYCHÉ.

Vous, Seigneur, vous seriez ce monstre dont l'oracle
A menacé mes tristes jours,
Vous qui semblez plutôt un dieu qui par miracle
Daigne venir lui-même à mon secours!

L'AMOUR.

Quel besoin de secours au milieu d'un empire
Où tout ce qui respire
N'attend que vos regards pour en prendre la loi,
Où vous n'avez à craindre autre monstre que moi?

PSYCHÉ.

Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte!
Et que, s'il a quelque poison,
Une âme aurait peu de raison
De hasarder la moindre plainte
Contre une favorable atteinte
Dont tout le cœur craindrait la guérison!
A peine je vous vois, que mes frayeurs cessées
Laissent évanouir l'image du trépas,
Et que je sens couler dans mes veines glacées
Un je ne sais quel feu que je ne connais pas.
J'ai senti de l'estime et de la complaisance,
De l'amitié, de la reconnaissance;
De la compassion les chagrins innocents
M'en ont fait sentir la puissance;
Mais je n'ai point encor senti ce que je sens.
Je ne sais ce que c'est, mais je sais qu'il me charme,
Que je n'en conçois point d'alarme :
Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmer.

Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même,
Et je dirais que je vous aime,
Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.
Ne les détournez point, ces yeux qui m'empoisonnent,
Ces yeux tendres, ces yeux perçants, mais amoureux,
Qui semblent partager le trouble qu'ils me donnent.
Hélas! plus ils sont dangereux,
Plus je me plais à m'attacher sur eux.
Par quel ordre du Ciel, que je ne puis comprendre,
Vous dis-je plus que je ne dois,
Moi, de qui la pudeur devrait du moins attendre
Que vous m'expliquassiez le trouble où je vous vois?
Vous soupirez, Seigneur, ainsi que je soupire :
Vos sens, comme les miens, paraissent interdits,
C'est à moi de m'en taire, à vous de me le dire :
Et cependant c'est moi qui vous le dis.

« Comme c'est bien là, dit M. Saint-Marc-Girardin[1], l'expression de l'amour ingénu, de cet amour qui ne semble pas convenir au théâtre, tant il est aimable et facile, tant il est sans détours et sans replis, et que Corneille pourtant a su peindre avec des traits aussi vifs et aussi intéressants que l'amour plein de scrupules et de luttes de Chimène et de Pauline! » Ce qui n'est pas moins charmant peut-être, c'est qu'au milieu de ces troubles du cœur et de ces éblouissements des yeux, Psyché reste ce qu'elle était, bonne, simple, tendre, plus préoccupée des autres que d'elle-même. Elle songe à son père; elle demande que ses sœurs puissent être les témoins de sa gloire et de son bonheur. L'Amour s'en montre blessé; la jalousie suit de bien près la tendresse.

L'AMOUR.

Vous ne me donnez pas, Psyché, toute votre âme :
Ce tendre souvenir d'un père et de deux sœurs
Me vole une part des douceurs
Que je veux toutes pour ma flamme.
N'ayez d'yeux que pour moi, qui n'en ai que pour vous!
Ne songez qu'à m'aimer, ne songez qu'à me plaire,
Et quand de tels soucis osent vous en distraire...

PSYCHÉ.

Des tendresses du sang peut-on être jaloux?

L'AMOUR.

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature :

1. *Cours de littérature dramatique*, IV, 51.

Les rayons du soleil vous baisent trop souvent;
Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent;
Dès qu'il les flatte, j'en murmure.
L'air même que vous respirez
Avec trop de plaisir passe par votre bouche.
Votre habit de trop près vous touche,
Et, sitôt que vous soupirez,
Je ne sais quoi qui m'effarouche,
Craint parmi vos soupirs des soupirs égarés.

Il cède pourtant au désir de Psyché, et sur son ordre le Zéphire s'envole pour transporter en ce palais enchanté les sœurs que Psyché regrette, et qui ne la regrettent point.

Tel est ce délicieux troisième acte, où il semble que Corneille vieillissant ait voulu se montrer rajeuni. Nous le redisons ici, rien n'est plus enfantin que l'explication de Fontenelle : « Dans la *Psyché* de Molière, étant à l'ombre du nom d'autrui, il s'est abandonné à un excès de tendresse dont il n'aurait pas voulu déshonorer son nom. » Corneille déshonoré parce qu'il avait donné à sa Chimène une sœur plus jeune, aussi charmante! Qui le croira? qui approuvera Fontenelle d'avoir ainsi plaidé les circonstances atténuantes en faveur d'un poète dont il exagère l'austérité pour le mieux opposer sans doute aux doucereux? Au reste, Fontenelle a oublié que la première édition de *Psyché* indiquait de la façon la plus précise la part de Corneille dans l'œuvre commune.

Acte IV. — Les aigres sœurs de la douce Psyché ne peuvent revenir de leur surprise, et leur jalousie s'en accroît.

AGLAURE.

Je n'en puis plus, ma sœur; j'ai vu trop de merveilles :
L'avenir aura peine à les bien concevoir;
Le soleil, qui voit tout et qui nous fait tout voir,
N'en a jamais vu de pareilles.
Elles me chagrinent l'esprit;
Et ce brillant palais, ce pompeux équipage,
Font un odieux étalage
Qui m'accable de honte autant que de dépit.
Que la fortune indignement nous traite!
Et que sa largesse indiscrète
Prodigue aveuglément, épuise, unit d'efforts,
Pour faire de tant de trésors
Le partage d'une cadette!

CYDIPPE.

J'entre dans tous vos sentiments,

J'ai les mêmes chagrins ; et dans ces lieux charmants
Tout ce qui vous déplaît me blesse;
Tout ce que vous prenez pour un mortel affront,
Comme vous, m'accable et me laisse
L'amertume dans l'âme et la rougeur au front...

AGLAURE.

N'en parlons plus, ma sœur, nous en mourrions d'ennui :
Songeons plutôt à la vengeance;
Et trouvons le moyen de rompre entre elle et lui
Cette adorable intelligence.

Leurs perfides insinuations empoisonnent le bonheur naïf de Psyché. Qu'est-ce que cet amant mystérieux?

Nous ne nous alarmons que pour votre intérêt.
En vain tout nous y rit, en vain tout nous y plaît;
Le véritable amour ne fait point de réserve;
Et qui s'obstine à se cacher
Sent quelque chose en soi qu'on lui peut reprocher.
Si cet amant devient volage,
Car souvent en amour le change est assez doux,
Et, j'ose le dire entre nous,
Pour grand que soit l'éclat dont brille ce visage,
Il est peut-être ailleurs d'aussi belles que vous...
Que sait-on si déjà les nœuds de l'hyménée...

Psyché n'y avait point songé. Troublée jusqu'au fond du cœur, elle se promet d'éclaircir le mystère, et ses sœurs la quittent avec leur sourire hypocrite :

Notre amitié ne veut que votre bien.

Dans une scène bien délicate, elle arrache son secret à l'Amour. Le mystérieux amant se plaint de voir un triste nuage offusquer l'éclat de ses yeux. Regrette-t-elle ses sœurs? Quand on aime, peut-on songer à des parents? Non, mais elle n'ose lui avouer la cause de son chagrin. Il la presse; elle avoue enfin qu'elle voudrait savoir qui elle aime. L'Amour pâlit : cettte révélation les perdra tous deux. Mais elle insiste, curieuse, émue, déjà presque irritée.

L'AMOUR.

Eh bien, je suis le Dieu le plus puissant des Dieux,
Absolu sur la terre, absolu dans les cieux;
Dans les eaux, dans les airs, mon pouvoir est suprême :

En un mot, je suis l'Amour même,
Qui de mes propres traits m'étais blessé pour vous;
Et sans la violence, hélas! que vous me faites,
Vous m'alliez avoir pour époux.
Vos volontés sont satisfaites,
Vous avez su qui vous aimiez,
Vous connaissez l'amant que vous charmiez;
Psyché, voyez où vous en êtes :
Vous me forcez vous-même à vous quitter;
Vous me forcez vous-même à vous ôter
Tout l'effet de votre victoire.
Peut-être vos beaux yeux ne me reverront plus.
Ce palais, ces jardins, avec moi disparus,
Vont faire évanouir votre naissante gloire.
Vous n'avez pas voulu m'en croire;
Et pour tout fruit de ce doute éclairci,
Le Destin, sous qui le Ciel tremble,
Plus fort que mon amour, que tous les Dieux ensemble,
Vous va montrer sa haine, et me chasse d'ici.

(L'Amour disparaît, et, dans l'instant qu'il s'envole, le superbe jardin s'évanouit. Psyché demeure seule au milieu d'une vaste campagne, et sur le bord sauvage d'un grand fleuve, où elle se veut précipiter. Le dieu du fleuve paraît, assis sur un amas de joncs et de roseaux, et appuyé sur une grande urne, d'où sort une grosse source d'eau.)

En vain Psyché se lamente; en vain elle s'accuse de sa fatale imprudence, avec un accent que l'on sent bien sincère :

Je sens croître l'amour, quand j'ai perdu l'amant.

Le dieu du fleuve l'empêche de chercher la mort dans ses ondes, et Vénus irritée descend du ciel pour accabler cette mortelle qui ose être sa rivale. Mais Psyché, femme de Corneille, est femme de tête autant que de cœur. Avec un esprit un peu précieux, elle répond à Vénus :

Si de quelques mortels on m'a vue adorée,
Est-ce un crime pour moi d'avoir eu des appas
Dont leur âme inconsidérée
Laissait charmer des yeux qui ne vous voyaient pas?
Je suis ce que le Ciel m'a faite,
Je n'ai que les beautés qu'il m'a voulu prêter.
Si les vœux qu'on m'offrait vous ont mal satisfaite,
Pour forcer tous les cœurs à vous les reporter,
Vous n'aviez qu'à vous présenter,

Qu'à ne leur cacher plus cette beauté parfaite
Qui, pour les rendre à leur devoir,
Pour se faire adorer, n'a qu'à se faire voir.

Le compliment est délicat, et dans le goût d'une tragédie-ballet. Il y a telle scène de *Psyché* où Corneille est un Benserade supérieur. Comment Vénus n'en serait-elle pas adoucie? Elle n'est point désarmée pourtant, et Psyché, par son ordre, descend aux enfers, dont elle franchit la mer « toute de feu » sur la barque de Charon.

Acte V. — Aux enfers, résignée, mais non point oublieuse, Psyché garde l'espérance de revoir un jour son glorieux amant. Elle y rencontre ses deux prétendants d'autrefois, Agénor et Cléomène, morts de désespoir de l'avoir perdue. Leur sort n'est point, d'ailleurs, si sombre; ils vivent là

Dans des bois toujours verts, où d'amour on respire
Aussitôt qu'on est mort d'amour.

Elle les plaint; mais combien plus encore elle plaint le destin de ses sœurs, que l'Amour a punies de leur méchanceté en les faisant périr! Sa douce pitié ne se dément pas, alors même qu'elle sait leur jalousie criminelle, dont elle est la victime. Pourtant elle reste femme, et curieuse. Proserpine lui a remis une boîte mystérieuse qu'elle doit porter à Vénus. Elle l'ouvre; des vapeurs empoisonnées en sortent et l'étouffent. Près de son amante évanouie, l'Amour accourt, tout prêt à pardonner.

J'ai vu tous vos travaux, j'ai suivi vos malheurs,
Mes soupirs ont partout accompagné vos pleurs.
Tournez les yeux vers moi, je suis encor le même.
Quoi! je dis et redis tout haut que je vous aime,
Et vous ne dites point, Psyché, que vous m'aimez!
Est-ce que pour jamais vos beaux yeux sont fermés?

Il s'inquiète, puis se désespère, et menace Vénus, qui apparaît pour ramener à la raison un enfant « révolté ». Puis sa colère tombe, et il a recours aux prières, et ses prières ne manquent pas d'éloquence :

Vous ne pouvez que trop, Déesse impitoyable :
Le Destin l'abandonne à tout votre courroux;
Mais soyez moins inexorable

Aux prières, aux pleurs d'un fils à vos genoux.
Ce doit vous être un spectacle assez doux
De voir d'un œil Psyché mourante,
Et de l'autre ce fils, d'une voix suppliante,
Ne vouloir plus tenir son bonheur que de vous.
Rendez-la, Déesse, à mes larmes;
Rendez à mon amour, rendez à ma douleur
Le charme de mes yeux et le choix de mon cœur.

De la prière il revient à la menace : « Je veux Psyché, je veux sa foi! » Car Vénus s'obstine dans sa rigueur; mais on entend soudain des roulements de tonnerre, et Jupiter paraît dans les airs porté sur son aigle. C'est à lui que l'Amour demande justice :

Si Psyché n'est à moi, je ne suis plus l'Amour.

C'est lui qui conseille à Vénus la clémence :

Plus la vengeance a de quoi plaire aux hommes,
Plus il sied bien aux Dieux de pardonner.

Vénus pardonne enfin, mais seulement quand Jupiter a fait de Psyché une immortelle.

Il convient de ne pas exagérer la valeur d'une œuvre délicate, où la galanterie est quintessenciée par endroits. Il convient surtout de n'y pas chercher la naïveté fraîche et la profondeur du mythe antique. *Psyché,* qu'on ne l'oublie pas, est une tragédie-ballet, faite pour plaire à la cour de Louis XIV. Mais enfin c'est une revanche de *Tite et Bérénice.* La force de Corneille s'y tempère de grâce, et l'ensemble, ce qui est rare chez lui, est léger. On voudrait que Corneille s'en fût tenu là, et qu'il eût donné ce couronnement à son œuvre. *Psyché* eût été la flèche élancée qui eût dominé et complété le temple un peu sévère d'ensemble. Mais *Pulchérie* et *Suréna* viendront ensuite, et l'on regrettera de n'y plus trouver le charme de *Psyché.*

II

PSYCHÉ AU THÉATRE

Jouée par la troupe de Molière, le 24 juillet 1671 [1], *Psyché* n'eut pas moins de vingt-huit représentations successives, chiffre considérable pour le temps. Le succès était dû en partie, il est vrai, à la splendeur des machines, puisque Robinet revint du Palais-Royal

Extasié, charmé, content [2].

Peut-être Robinet avait-il l'extase facile : car certains prétendent que *Psyché* fut commandée à Molière pour utiliser un enfer célèbre que le garde-meuble du roi avait en magasin et qui provenait de l'*Ercole amante* représenté jadis devant Mazarin [3]. Le registre de La Grange nous apprend que la mise en scène de *Psyché* coûta quatre mille trois cent cinquante-neuf livres. C'était peut-être beaucoup alors; ce serait bien peu aujourd'hui. Nous croyons que ce chiffre représente à peu près la dépense totale, car le nouveau machiniste du roi, Vigarani, avait fait brûler toutes les décorations de son prédécesseur Torelli, prises au théâtre du Petit-Bourbon. C'est au Petit-Bourbon que jouait la troupe de Molière; après la démolition, assez brusque et même brutale [4], de son théâtre par M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du roi, la troupe avait dû chercher, non seulement un théâtre, mais des décors nouveaux. Ce même M. de Ratabon avait construit aux Tuileries une admirable salle de spectacle, où *Psyché*

1. Voici la distribution des rôles : Jupiter, du Croisy; Vénus, M[lle] de Brie, l'Amour, Baron; Psyché, M[lle] Molière; le Roi, la Thorillière; Aglaure et Cydippe, M[lles] Marotte et Beauval; Cléomène, Hubert; Agénor, La Grange; le Zéphire, Molière; le dieu d'un fleuve, de Brie.

2. Lettre du 26 nov. 1672.

3. Lud. Celler, *les Décors, les Costumes et la mise en scène au dix-septième siècle*, Paris, 1868.

4. Voyez le *Théâtre sous Louis XIV*, de M. Despois.

plus tard fut représentée, dès janvier 1671, six mois avant d'être jouée au Palais-Royal. Cette salle, dont l'abbé de Pure donne une description minutieuse [1], ne servit plus pendant tout le règne de Louis XIV.

Sept ans après, en 1678, Thomas Corneille donnait, sous la forme de l'opéra, cette fois, et de concert avec Lulli, une *Psyché* très librement imitée de la *Psyché* fraternelle. Seuls le prologue et les intermèdes y étaient conservés, et l'on sait que Pierre Corneille n'y était pour rien. On a donné divers motifs de cette tentative, au moins singulière. « Despréaux et Racine, qui avaient fait tous leurs efforts pour décrier Quinault, engagèrent Thomas Corneille à composer des opéras, afin de supplanter leur ennemi. Corneille se laissa persuader, mais il ne réussit point. Pierre Corneille, son frère, avait aussi voulu s'essayer dans le même genre, et n'avait pas eu un plus grand succès [2]. » En ce qui concerne Pierre Corneille tout au moins, ce jugement est contestable. La vérité, c'est que, pendant un temps, au lendemain de l'opéra d'*Atys*, Quinault sembla en disgrâce à la cour, et que Lulli dut chercher un autre poète. Il s'adressa d'abord à La Fontaine, qu'il abandonna bientôt, et qui se vengea [3]; puis à Thomas Corneille, qui écrivit pour lui, non seulement *Psyché*, mais *Bellérophon*. Peut-être Fontenelle, comme il s'en vante, avait-il eu une grande part à ces deux opéras; mais il paraît probable que, du vivant de son frère, Thomas n'aurait pas osé remettre *Psyché* à la scène, si le succès de la *Psyché* de 1671 n'eût été oublié, et si le succès de la sienne eût pu réveiller un souvenir pénible.

D'ailleurs, c'est la première *Psyché* qui survécut. En 1703, elle fut reprise avec grand éclat. Le prix des places fut doublé, si bien que, le 10 juillet 1703, la représentation à laquelle assistèrent le duc et la duchesse de Bourgogne rapporta trois mille cinq cent soixante-dix-neuf livres neuf sous [4], chiffre rare en un temps où la moyenne de la recette n'atteignait pas le plus souvent mille livres.

1. On trouvera cette description au tome VII du Corneille-Régnier.

2. *Anecdotes dramatiques*, t. III.

3. Il écrivit *le Florentin*, cette piquante satire, ou se trouvent les seuls vers méchants que le bonhomme ait écrits.

4. Despois, *le Théâtre sous Louis XIV*. Pour tous les autres détails relatifs à *Psyché*, on consultera utilement, avec la *Bibliographie cornélienne* de M. Picot, l'excellente édition de Molière donnée par M. Mesnard dans la collection des Grands Ecrivains.

En 1857, un opéra comique de *Psyché*, en trois actes, a été donné par M. Ambroise Thomas ; le livret était de MM. Jules Barbier et Michel Carré. Mais la *Psyché* de Corneille et de Molière ne reparut sur la scène de la Comédie française qu'en 1862 ; Mlle Favart jouait le rôle de Psyché, Mlle Fix celui de l'Amour. Le troisième acte a été donné isolément en 1871 et en 1886, pour l'anniversaire de Corneille (6 juin). Dans ces deux représentations, Mlle Reichemberg était Psyché ; l'Amour, c'était d'abord Mlle Croizette, puis Mlle Durand. Si nous donnons ici place à ces détails tout contemporains, c'est que nous y voyons les symptômes d'une très prochaine reprise de *Psyché* à la Comédie française ; mais l'Odéon a pris les devants, cette année même.

PULCHÉRIE

1672

PULCHÉRIE

COMÉDIE HÉROIQUE[1]

(1672)

Un des anciens adversaires de Corneille, devenu son plus fervent apologiste, Donneau de Visé, déclarait que *Pulchérie* « ne peut manquer de plaire à ceux qui ont le cœur et l'esprit bien faits[2] ». L'arrêt, prononcé sur ce ton catégorique, est de ceux qu'on hésite à braver. Tenons-nous donc sur nos gardes.

Et d'abord, à cette date de 1672, tous les hommes d'esprit et de cœur applaudirent-ils à *Pulchérie*? Le doute est permis, car l'année de *Pulchérie* est aussi l'année de *Bajazet*. Au fond de l'enthousiasme un peu factice de quelques-uns ne devine-t-on pas l'intention secrète d'irriter Racine et ses trop chaleureux admirateurs? « On ne peut guère, dit M. Despois[3], expliquer que par le désir de ne pas contrister la vieillesse d'un grand poète le succès que, selon la *Gazette,* aurait eu devant Leurs Majestés, en 1673, « la belle *Pulchérie*, du sieur Corneille l'aîné, représentée par la troupe des comédiens du Marais, dont toute la cour fut merveilleusement satisfaite ». Cette satisfaction de la cour prouve du moins que la pièce n'était point tombée tout d'abord, et que le poète comptait ses amis les plus ardents dans les rangs les plus élevés. Avant d'avoir été représentée, la tragédie nouvelle avait été lue par Corneille chez La Rochefoucauld et chez le cardinal de Retz[4], devant un cercle de délicats, qui dans le théâtre tout politique du vieux poète aimaient surtout sans doute le souvenir de leur jeunesse frondeuse. C'était un ami de Corneille aussi, ce gazetier Robinet, qui voyait dans *Pulchérie* un pur chef-d'œuvre, dans son auteur un poète qui « tire l'échelle après lui ».

1. A Paris, chez Guillaume de Luyne, 1673, in-12.
2. *Mercure galant,* 10 mars 1672.
3. *Le Théâtre français sous Louis XIV.*
4. Mme de Sévigné, lettres du 15 janvier et du 9 mars 1672.

Cette charmante *Pulchérie*
Est une belle comédie
Qu'on joua pour le premier coup,
Et qui plut, m'a-t-on dit, beaucoup.
Or point je ne m'en émerveille,
Car elle est de l'aîné Corneille,
Et c'est-à-dire de celui
De qui tout auteur d'aujourd'hui
Doit, certes, le théâtre apprendre,
S'il veut au métier se bien prendre [1].

Il y revient ailleurs et il y insiste :

J'ai trouvé toutes les beautés
Que l'on en dit de tous côtés ;
Et cette belle *Pulchérie,*
A part, ici, la flatterie,
M'en fit même voir encor plus.
Par où je connus que Phœbus
Conserve dans le grand Corneille
La même vigueur non pareille
Et tout le beau feu qu'on lui vit
Dans son tendre et très fameux *Cid* [2].

Comparer *Pulchérie* au *Cid,* cette audace est d'un homme qui a le parti pris de tout admirer. Y eut-il aussi une sorte de conspiration des amis de Corneille pour transformer en victoire éclatante un assez froid succès d'estime ? Comment se fait-il, en tout cas, qu'au lendemain de tant de belles espérances, prématurément conçues et publiées par Mme de Sévigné, on lise ce billet de Mme de Coulanges, significatif dans sa sécheresse : « *Pulchérie* n'a point réussi [3] » ? C'est apparemment que Mme de Coulanges, plus impartiale, a mieux vu les choses et n'a pas intérêt à dissimuler ce qu'elle a vu.

Tel n'est point l'avis de M. Levallois [4] : il croit obstinément au succès. Les comédiens n'ont-ils pas payé deux mille livres à Corneille sa « comédie héroïque » ? Il est vrai qu'ils ont payé le même prix *Attila* et *Tite et Bérénice.* Mais, si nous en croyons M. Levallois, c'est Corneille lui-même qui est responsable de la légende accréditée au sujet de ses dernières pièces. Le poète vieilli, me-

1. Lettre du 16 novembre 1672.
2. Lettre du 17 décembre 1672.
3. Lettre du 24 février 1673.
4. *Corneille inconnu.*

nacé par un jeune rival, s'est exagéré la décadence de sa popularité, et nous avons pris trop au sérieux des plaintes trop chagrines. En ce qui concerne *Pulchérie*, du moins, l'hypothèse n'est point justifiée, car nous avons ici le témoignage satisfait de Corneille :

« Je me contenterai de vous dire que, bien que cette pièce ait été reléguée dans un lieu où on ne voulait plus se souvenir qu'il y eût un théâtre, bien qu'elle ait passé par des bouches pour qui on n'était prévenu d'aucune estime, bien que ses principaux caractères soient contre le goût du temps, elle n'a pas laissé de peupler le désert, de mettre en crédit des acteurs dont on ne connaissait pas le mérite, et de faire voir qu'on n'a pas toujours besoin de s'assujettir aux entêtements du siècle pour se faire écouter sur la scène. J'aurai de quoi me satisfaire si cet ouvrage est aussi heureux à la lecture qu'il a été à la représentation, et, si j'ose ne vous dissimuler rien, je me flatte assez pour l'espérer [1]. »

Voilà qui est, ce semble, assez catégorique. Pour que Corneille, dont on connaît la fière modestie, ait pu se faire illusion à ce point, il faut qu'on l'y ait aidé de toutes parts, et que l'échec, s'il y a eu échec, n'ait pas été complet. Le théâtre du Marais, sans doute, n'était point tout à fait désert; mais il avait perdu la Champmeslé; il ne pouvait mettre en ligne que des acteurs de second ordre, tel que Guérin d'Estriché, qui devait épouser la veuve de Molière, et l'année suivante il ferma ses portes (1673). *Pulchérie* ne porta point bonheur à la scène où avaient brillé le *Cid* et *Sertorius*.

Diverses causes assez étrangères à l'art dramatique avaient soutenu peut-être l'intérêt de cette pièce, qui nous semble aujourd'hui si languissante. Anne d'Autriche était morte depuis six ans à peine, et tout souvenir n'était pas perdu de la tendre confiance qu'elle avait témoignée à Mazarin. Est-ce un souvenir de ce genre que voulait rappeler Mme de Sévigné, lorsqu'elle écrivait à sa fille : « Corneille nous lut l'autre jour une comédie chez M. de La Rochefoucauld, *qui fait souvenir de la défunte reine* [2] »? Tel est, du moins, le texte nouvellement substitué au texte primitif, assez étrange : *qui fait souvenir de sa défunte veine*. Outre que cette expression,

1. Au lecteur.

2. Lettre du 15 janvier 1672. C'est dans cette lettre qu'elle s'écrie : « Croyez que jamais rien n'approchera (je ne dis pas surpassera) des divins endroits de Corneille. »

« défunte veine », est d'un français douteux, on s'étonne de la trouver sous la plume de Mme de Sévigné, cette dévote de Corneille. Et pourtant elle écrit encore : « Nous tâchons d'amuser notre cher cardinal. Corneille lui a lu une comédie qui sera jouée dans quelque temps, *et qui fait souvenir des anciennes*[1]. » Il y a là une coïncidence remarquable de pensée et d'expression. Nous ne nous chargerons pas de trancher la difficulté ; mais nous croyons que si les contemporains ont pu voir là une allusion, Corneille ne se l'est point permise : car l'Espagnole et romanesque Anne d'Autriche n'aurait point dit à Mazarin, comme Pulchérie dit à Léon au début du premier acte :

Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère :
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, et non point de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur,
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
A qui l'âme applaudit sans qu'elle se consulte,
Et qui, ne concevant que d'aveugles désirs,
Languit dans les faveurs et meurt dans les plaisirs :
Ma passion pour vous, généreuse et solide,
A la vertu pour âme et la raison pour guide,
La gloire pour objet, et veut sous votre loi
Mettre en ce jour illustre et l'univers et moi.

Non, Anne d'Autriche n'eût point si facilement (ni si pompeusement) associé Mazarin au pouvoir suprême. Elle n'avait point cette « raison » toujours maîtresse d'elle-même, cette stoïque hauteur d'âme.

De même, on a voulu reconnaître Corneille dans le vieux Martian ; mais ici l'on s'appuie sur une affirmation précise de Fontenelle, qui juge *Pulchérie* et *Suréna* dignes de la vieillesse d'un grand homme, et ajoute : « Le caractère de Pulchérie est de ceux que lui seul savait faire, et il s'est dépeint lui-même avec bien de la force dans Martian, qui est un vieillard amoureux. Le cinquième acte de cette pièce est tout à fait beau. On voit dans *Suréna* une belle peinture d'un homme que son trop de mérite et de trop grands services rendent criminel auprès de son maître[2]. » Ce jugement, nous le craignons, est trop favorable à *Suréna;* est-il vrai de *Pulchérie?*

1. Lettre du 9 mars 1672.
2. *Vie de Corneille.*

Les deux caractères de Martian et de Pulchérie sont, en effet, les seuls qui méritent d'être discutés; dramatiquement, les autres n'existent pas. C'est une mâle figure que celle du vieux sénateur Martian. Ministre d'État sous Théodose le Jeune, il est, sous le règne de Pulchérie, le plus ferme soutien de l'empire. En secret il aime l'impératrice, mais il souffre d'aimer :

Ce n'est point à mon âge à soupirer d'amour...
L'amour à mes pareils n'est jamais excusable :
Pour peu qu'on s'examine, on s'en tient méprisable:
On s'en hait, et ce mal, qu'on n'ose découvrir,
Fait encor plus de peine à cacher qu'à souffrir...
J'aimais quand j'étais jeune, et ne déplaisais guère;
Quelquefois de soi-même on cherchait à me plaire;
Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé :
Mais, hélas! j'étais jeune, et ce temps est passé.
Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il faut le dire, une espèce de rage;
On le repousse, on fait cent projets superflus :
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus;
Et ce feu, que de honte on obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Il y a dans ce couplet mélancolique comme un accent d'émotion personnelle qui donne une certaine vraisemblance à la conjecture de Fontenelle Pourtant, malgré ce qu'a de séduisant cette conjecture, nous redirons volontiers après M. Despois : « Il est assez étrange, quand il s'agit d'une puissance dramatique comme celle de Corneille, de ne pas reconnaître au poète la faculté d'exprimer un sentiment vrai sans que l'homme l'éprouve personnellement. Est-ce qu'en 1830 Victor Hugo, pour tracer le type du vieillard amoureux, le don Ruy Gomez d'*Hernani*, avait besoin d'en chercher les traits dans ses émotions de vingt-huit ans[1]? » Cela dit, on peut librement admirer ce caractère vraiment cornélien qui sacrifie sa passion à l'intérêt de l'impératrice et de l'Etat :

Le véritable amour n'est point intéressé.
Allons, j'achèverai comme j'ai commencé.

Le caractère de Pulchérie est cornélien encore sans doute, mais dans le mauvais comme dans le bon sens du mot. Il y a

1. *Revue politique et littéraire*, 1er avril 1876.

quelque raideur dans sa magnanimité, quelque froideur dans son amour vertueux, je ne sais quoi d'abstrait dans l'ensemble. Tantôt elle parle un langage digne de la princesse au cœur viril qui tint si longtemps « en tutelle » son frère Théodose II, et après lui, comme sous lui, resta « l'âme de ce grand corps[1] » affaibli, de cet empire croulant de toutes parts, qui vient de perdre son empereur, au moment où l'action s'engage :

L'Empire est à donner, et le Sénat s'assemble
Pour choisir une tête à ce grand corps qui tremble,
Et dont les Huns, les Goths, les Vandales, les Francs,
Bouleversent la masse et déchirent les flancs.

Tantôt cette vierge, dont l'Église a fait une sainte, est transformée, au mépris de l'histoire, en amante du jeune Léon, et cette passion tardive fait sourire : car Pulchérie ne peut guère, à cette époque, avoir moins de cinquante ans. On sourit aussi de la tendresse, ambitieuse peut-être, de Léon, et de la situation si fausse que lui crée l'amour de Pulchérie. Elle l'aime, elle le lui dit, mais lui déclare en même temps qu'elle l'épousera seulement si le Sénat le choisit pour empereur. En vain il se débat contre les exigences d'un amour si politique ; l'époux de Pulchérie doit porter la couronne :

L'orgueil de la naissance a bien des tyrannies...
Il fallait m'apporter la main d'un Empereur...
Le trône met une âme au-dessus des tendresses.
Je sacrifierai tout au bonheur de l'Etat.

En vain il croit faire un coup de maître en décidant le Sénat, hésitant entre lui et son rival Aspar, à désigner Pulchérie elle-même. Dès qu'elle est remontée au trône, Pulchérie semble n'être plus la même et le désespère par ses froideurs. Elle n'essaye point de dissimuler à quel point le vote du Sénat a changé ses sentiments :

Je suis Impératrice, et j'étais Pulchérie.

A-t-elle donc cessé d'aimer Léon ? Non, elle l'aime, au contraire,

1. *Attila*, I, 2. — M. Marty-Laveaux conjecture avec quelque vraisemblance que ce portrait de Pulchérie tracé dans *Attila* suggéra au poète l'idée de mettre la à scène ce personnage, si peu dramatique pourtant.

plus que jamais, et l'affirme avec une chaleur de passion qui ne lui est pas ordinaire :

> Rien n'en détachera mon cœur que le trépas ;
> Encore après ma mort n'en répondrais-je pas,
> Et si dans le tombeau le Ciel permet qu'on aime,
> Dans le fond du tombeau je l'aimerai de même.

Mais son devoir, sa « gloire » s'oppose à sa passion. Puisque les sénateurs n'ont point choisi Léon, elle en saura choisir un autre ; mais en l'abandonnant elle lui restera fidèle au fond du cœur. Elle permet à la fille de Martian, Justine, âme discrète et tendre, d'aimer Léon et de se faire aimer de lui ; mais elle ne veut pas que Justine prenne son rôle trop au sérieux. Elle entend ne plus aimer, du moins au grand jour, mais elle ne peut se résigner à n'être plus aimée. Enfin le sacrifice s'accomplit : Martian, vieil homme d'État, est l'époux le plus capable de l'aider à soutenir l'empire chancelant ; c'est lui qu'elle choisit ; mais, en partageant son pouvoir, elle entend réserver sa personne. Associé à l'empire, l'amoureux Martian n'aura jamais que le titre d'époux de Pulchérie :

> Je ne veux plus d'époux, mais il m'en faut une ombre...
> Prêtez-moi votre main, je vous donne l'Empire.

En mariant Léon à la fille de Martian (sacrifice plus pénible encore), elle assure dans l'avenir à celui qu'elle aime l'empire, qu'elle se croit obligée de lui refuser dans le présent. Voilà ce cinquième acte qu'admire si fort Fontenelle, dont le chevalier de Mouhy semble l'écho : « La pièce, écrit celui-ci, débute par des vers admirables, mais l'ensemble n'y répond pas ; le cinquième acte est cependant bien fait et rempli d'intérêt [1]. » Nous trouvons, pour nous, que ce cinquième acte pousse à l'extrême le système dramatique de Corneille dans sa seconde manière, et que l'émotion y est singulièrement refroidie, ici par l'abus du raisonnement, là par l'exagération de l'héroïsme. L'impératrice y foule trop superbement aux pieds les faiblesses humaines ; elle renonce avec un stoïcisme trop invraisemblable à ce Léon dont rien ne la sépare, si ce n'est le vain fantôme de « gloire » créé par son orgueil. Comment nous intéresser aux fureurs de Léon, qu'adoucit l'espé-

1. *Abrégé de l'histoire du théâtre français.*

rance de régner un jour? à la tendresse docile de Justine, qui accepte Léon des mains de Pulchérie, après avoir été témoin de leurs dernières et tendres explications? à l'amour même du vieux Martian, qui conquiert le trône sans conquérir le cœur de l'impératrice? enfin aux amours, autrement froides encore, d'Aspar et d'Irène, sœur de Léon? Le dénouement nous laisse ignorer si Aspar, renonçant à ses ambitions jalouses, daignera épouser la pâle Irène. A vrai dire, nous ne nous en inquiétons guère. Dans cette étrange « comédie héroïque », rien de ce que nous pouvons souhaiter ne se réalise, rien de ce qui arrive ne nous satisfait : Pulchérie épouse Martian sans l'aimer ; Martian, qui aime Pulchérie, ne devient son époux que de nom ; Léon est uni à Justine, dont il dédaignait la tendresse timide. Toutes ces contrariétés du sort laissent assez froids ces êtres de raison, et, avec eux, le lecteur.

IV

SURÉNA

1674

SURÉNA

GÉNÉRAL DES PARTHES

TRAGÉDIE[1]

(1674)

Le 15 décembre 1674, Bayle écrit à M. Minutoli, à Rouen : « On joue à l'Hôtel de Bourgogne une nouvelle pièce de M. Corneille l'aîné, dont j'ai oublié le nom, qui fait à la vérité du bruit, mais pas eu égard au renom de l'auteur. Aussi dit-on que M. de Montauzier lui dit en raillant : « Monsieur Corneille, j'ai vu le temps que je faisais d'assez bons vers ; mais, ma foi, depuis que je suis vieux, je ne fais rien qui vaille. Il faut laisser cela pour les jeunes gens. » Voir ses vers comparés à ceux de M. de Montausier, en vérité ce dernier affront manquait à Corneille.

Au contraire, en plein XVIIIe siècle, le chevalier de Mouhy jugeait avec indulgence *Suréna :* « C'est la dernière pièce de cet inimitable auteur, et qui se ressent de sa décadence, quoiqu'il y ait des beautés du premier ordre et qu'on y reconnaisse le ton du grand maître[2]. »

Entre l'épigramme déplacée de Montausier et le demi-éloge de M. de Mouhy, où est la vérité?

Le portrait de Suréna complète cette galerie des grands ennemis de Rome où figurent déjà les fières statues de Nicomède, de Sophonisbe et d'Attila. Dans l'avis très court « Au lecteur » qui précède sa tragédie, Corneille nous présente lui-même son héros. « Le sujet de cette tragédie est tiré de Plutarque et d'Appian Alexandrin[3]. Ils disent tous deux que Suréna était le plus noble, le plus riche, le mieux fait et le plus vaillant des Parthes. Avec ces qualités, il ne

1. La première édition a paru en 1675, in-12, chez Guillaume de Luyne.

2. *Abrégé de l'histoire du théâtre français,* t. Ier.

3. Ces deux auteurs n'en font qu'un : car, ainsi que le remarque M. Marty-Laveaux, le livre de *la Guerre des Parthes,* attribué à Appien, n'est qu'un extrait des Vies de Crassus et d'Antoine de Plutarque.

pouvait manquer d'être le premier homme de son siècle; et si je ne m'abuse, la peinture que j'en ai faite ne l'a point rendu méconnaissable : vous en jugerez. » Jugeons donc sans parti pris.

Dès la première scène, l'histoire est à la fois rappelée et gâtée. Eurydice, fille du roi d'Arménie Artabase, fiancée à Pacorus, fils d'Orode, roi des Parthes, aime en secret Suréna, le général des Parthes, le vainqueur de Crassus à Carrhes. Elle l'a vu pour la première fois naguère à la cour de son père, qui hésitait entre l'alliance parthe et l'alliance romaine.

Quand l'avare Crassus, chef des troupes romaines,
Entreprit de dompter les Parthes dans leurs plaines,
Tu sais que de mon père il brigua le secours,
Qu'Orode en fit autant au bout de quelques jours,
Que pour ambassadeur il prit ce héros même
Qui l'avait su venger et rendre au diadème...
Tous deux, ainsi qu'au Roi, me rendirent visite,
Et j'en connus bientôt le différent mérite :
L'un, fier et tout gonflé d'un vieux mépris des rois,
Semblait pour compliments nous apporter des lois;
L'autre, par les devoirs d'un respect légitime,
Vengeait le sceptre en nous de ce manque d'estime.

Il est difficile d'imaginer une opposition plus frappante entre « l'avare Crassus », plus marchand parfois que capitaine, selon Plutarque, entre ce Romain superbe qui parle aux rois en maître, et ce sujet désintéressé, à qui son roi doit le trône, ce nouveau Nicomède, plus modeste, en face de cet autre Flaminius, et qui s'efforce aussi, mais avec respect et déférence, de rendre aux monarques asservis par Rome le sentiment de leur dignité, la conscience de leur indépendance. Par malheur, ce héros devient vite un héros de roman.

Des Parthes le mieux fait d'esprit et de visage,
Le plus puissant en biens, le plus grand en courage,
Le plus noble : joins-y l'amour qu'il a pour moi,
Et tout cela vaut bien un roi qui n'est que roi.

Cette passion traversée pourrait nous émouvoir si l'expression en était moins larmoyante. Eurydice est toujours inquiète, jalouse, désespérée :

ORMÈNE.

Votre douleur, Madame, est trop ingénieuse.

EURYDICE.

Quand on a commencé de se voir malheureuse,
Rien ne s'offre à nos yeux qui ne fasse trembler;
La plus fausse apparence a droit de nous troubler,
Et tout ce qu'on prévoit, tout ce qu'on imagine,
Forme un nouveau poison pour une âme chagrine.

Mais Suréna ne lui cède en rien; il meurt par métaphore avec une facilité remarquable chez un soldat :

Je veux, sans que la mort ose me secourir,
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.

Du moins, Eurydice défend au plaintif Suréna d'épouser la princesse Mandane, qu'on lui destine, et Suréna, resté seul, ne sort d'embarras qu'en reprenant son refrain douloureux :

Où dois-je recourir,
O Ciel! s'il faut toujours aimer, souffrir, mourir?

Pour être juste envers ce soupirant, il faut dire qu'en cette scène même il a trouvé de beaux accents. Lorsque Eurydice le supplie de vivre pour donner à son pays des héros dignes de sa race, il répond avec une mélancolie qui ne manque pas de grandeur :

Que tout meure avec moi, Madame! que m'importe
Qui foule après ma mort la terre qui me porte?
Sentiront-ils percer par un éclat nouveau,
Ces illustres aïeux, la nuit de leur tombeau?
Respireront-ils l'air où les feront revivre
Ces neveux qui peut-être auront peine à les suivre,
Peut-être ne feront que les déshonorer,
Et n'en auront le sang que pour dégénérer?
Quand nous avons perdu le jour qui nous éclaire,
Cette sorte de vie est bien imaginaire,
Et le moindre moment d'un bonheur souhaité
Vaut mieux qu'une si froide et vaine éternité.

Engagée dans cette impasse (car il est également impossible à Suréna et d'épouser Eurydice et d'épouser Mandane), l'action ne saurait être pour nous que médiocrement intéressante. Tous les personnages de cette tragédie, en effet, se trouvent placés dans une situation fausse. Voyez Pacorus, le fils du roi : aimé de Palmis,

sœur de Suréna, il est destiné à devenir l'époux d'Eurydice qui ne l'aime pas et le lui fait assez clairement entendre. Il n'est point dupe de sa feinte ingénuité, car ce prince des Parthes est un galant accompli et même un fin moraliste :

Le véritable amour, dès que le cœur soupire,
Instruit en un moment de tout ce qu'on doit dire.

Eurydice en aime un autre; il le sait, elle le lui dit. Repoussé de ce côté, il revient à Palmis, moins encore par amour que par curiosité : c'est d'elle qu'il voudrait apprendre le secret d'Eurydice; mais ce secret est aussi celui de Suréna, et la sœur de Suréna se garde de le trahir. Cependant la défiance du roi Orode, le père de Pacorus, est éveillée. Depuis longtemps la reconnaissance qu'il doit à Suréna lui pèse.

Un service au-dessus de toute récompense
A force d'obliger tient presque lieu d'offense :
Il reproche en secret tout ce qu'il a d'éclat,
Il livre tout un cœur au dépit d'être ingrat.
Le plus zélé déplaît, le plus utile gêne,
Et l'excès de son poids fait pencher vers la haine.
Suréna de l'exil lui seul m'a rappelé;
Il m'a rendu lui seul ce qu'on m'avait volé,
Mon sceptre; de Crassus il vient de me défaire :
Pour faire autant pour lui, quel don puis-je lui faire ?
Lui partager mon trône? il serait tout à lui,
S'il n'avait mieux aimé n'en être que l'appui.
Quand j'en pleurais la perte, il forçait des murailles;
Quand j'invoquais mes Dieux, il gagnait des batailles.
J'en frémis, j'en rougis, je m'en indigne, et crains
Qu'il n'ose quelque jour s'en payer par ses mains;
Et dans tout ce qu'il a de nom et de fortune
Sa fortune me pèse, et son nom m'importune.

Est-ce Orode qui parle, ou Prusias? Le sentiment, du moins, est le même. Mais Araspe est un conseiller bien timide et bien scrupuleux auprès de l'envieux et perfide Sillace. Ce Photin parthe ne connaît que la raison d'État; à ses yeux, « la saine politique » admet deux partis seulement : ou faire périr Suréna, ou lui faire épouser la fille du roi, Mandane :

Il faut, il faut le perdre ou vous en assurer :
Il n'est point de milieu.

Orode le sent et l'avoue tout haut :

Ma pensée est la vôtre.

Suréna lui-même ne l'ignore pas :

Mon crime véritable est d'avoir aujourd'hui
Plus de nom que mon Roi, plus de vertu que lui ;
Et c'est de là que part cette secrète haine
Que le temps ne rendra que plus forte et plus pleine
Plus on sert des ingrats, plus on s'en fait haïr :
Tout ce qu'on fait pour eux ne fait que nous trahir.
Mon visage l'offense, et ma gloire le blesse ;
Jusqu'au fond de mon âme il cherche une bassesse...
En vain pour mes pareils leur vertu sollicite,
Jamais un envieux ne pardonne au mérite.

Enfin, Orode ne lui dissimule pas sa défiance :

Vous êtes mon sujet, mais un sujet si grand
Que rien n'est malaisé quand son bras l'entreprend...
La victoire, chez vous passée en habitude,
Met jusque dans ses murs Rome en inquiétude :
Par gloire, ou pour braver au besoin mon courroux,
Vous traînez en tous lieux dix mille âmes à vous.

Mais Orode recule devant le crime et préfère « s'assurer » de Suréna en lui donnant sa fille. Avec embarras, Suréna décline un honneur dont il se proclame indigne ; chaque fois qu'on le presse, il se dérobe et plaide la cause des autres : de sa sœur Palmis, qui aime Pacorus et s'est crue destinée à lui ; d'Eurydice, qui, au contraire, n'aime pas, ce prince, mais sans vouloir dire qui elle aime. Le roi pourtant le met en demeure de se prononcer bientôt. S'il ne cède, on prévoit son arrestation ou sa mort. Mais ici Corneille s'est souvenu des fiers amants qu'il peignait autrefois, si grands par leur émulation dans l'héroïsme. Prières et menaces ne peuvent rien sur l'âme inflexible de Suréna, qui refuse de se sauver au prix d'une bassesse :

La grâce est aux grands cœurs honteuse à recevoir ;
La menace n'a rien qui les puisse émouvoir.
Qu'on veuille mon épée ou qu'on veuille ma tête,
Dites un mot, Seigneur, et l'une et l'autre est prête :
Je n'ai goutte de sang qui ne soit à mon Roi,
Et si l'on m'ose perdre, il perdra plus que moi

J'ai vécu pour ma gloire autant qu'il fallait vivre,
Et laisse un grand exemple à qui pourra me suivre.

A son tour, Eurydice, grandie par l'amour, qui chez elle, comme chez toute héroïne cornélienne, est inséparable de l'admiration, se montre digne de lui :

L'amante d'un héros aime à lui ressembler
Et voit ainsi que lui ses périls sans trembler.

Son intrépidité, il est vrai, « n'est qu'un effort de gloire », c'est elle qui le reconnaît. Elle aime, elle est femme plus qu'elle ne le paraît d'abord ; mais, il faut en convenir, au théâtre, un pareil amour est bien froid. Nous sommes loin de Rodrigue et de Chimène. Ce Suréna, qu'on nous a montré d'abord si plaintif, s'élève à la fin jusqu'à un stoïcisme trop surhumain pour être vraiment dramatique :

La tendresse n'est point de l'amour d'un héros :
Il est honteux pour lui d'écouter des sanglots;
Et, parmi la douceur des plus illustres flammes,
Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes.

Voilà donc où aboutit le système cornélien poussé à l'extrême. Dans *Horace* déjà et dans plusieurs des pièces qui suivirent, le héros dépouillait trop facilement l'homme. Mais ce que son héroïsme avait d'un peu dur et absolu était adouci et attendri par le voisinage de figures plus touchantes, relevé par un grand intérêt historique ou moral; ici, Suréna se dresse seul au milieu de personnages plus abstraits que vivants, et la querelle entre Orode et lui n'a rien qui nous passionne. On marche sans impatience au dénouement attendu : Suréna, trop généreux pour être défiant, est lâchement assassiné par ordre du prince qui lui doit tout. Eurydice ne lui survit pas; mais, du moins, trouve, avant de le suivre, un mot tout cornélien. Comme la sœur du héros lui reproche de ne point pleurer celui dont elle a involontairement causé la mort, elle répond en héroïne.

PALMIS.

Quoi! vous causez sa perte et n'avez point de pleurs?

EURYDICE.

Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs;

et elle meurt, en effet, aussitôt. On ne peut demander davantage, même à une héroïne de tragédie.

On prétend [1] que Corneille avait hésité entre plusieurs sujets, dont un était emprunté à l'histoire de la Chine. Il eut tort peut-être de choisir le général parthe Suréna plutôt que le général chinois Usanguey ou le Gaulois Antonius Primus; mais il eut raison de s'en tenir là : car en de tels héros le lecteur moderne, quoi que dise et pense le poète vieilli [2], voit « des cadets indignes de Cinna ».

1. Joly, Avertissement du *Théâtre de Corneille.*
2. Vers au roi, 1676. Voyez l'Etude biographique, en tête du tome Ier.

FIN

TABLE

16962-12-23

IMPRIMERIE DELAGRAVE
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE

Paris. — Imprimerie G. ROUGIER et C[ie], rue Cassette, 1.



